

الحَقِّ أَقُولُ لَكُمْ

حكمة باللغة

« ما أغرب ما تنجلى عنه أمور البشر ! نعجب في خلق الناس بالرفق والجود ، والصراحة والزمانة ، وصدق الإدراك والشعور ، وهى الصفات التى تلازم الفشل فى نظامنا الاجتماعى ، ونكره فى خلق الناس الشطارة والطمع ، وحب الاستيلاء والخسة ، والدناءة والأثرة والأنانية ، وهى الصفات التى تلازم النجاح فى نظامنا الاجتماعى .

« وبينما يحترم الناس تلك الفضائل ، فلهم يعيشون نتاج كل هذه الرذائل . »

جون شتاينبك فى رواية «شارع مصانع السردين»

.. .

العام الثالث

لا يعرف أصدقاء المجلة أن موعد صدور عددها الأول لم يكن شهر يناير سنة ١٩٥٧ ، بل كان يجب أن يصدر فى شهر نوفمبر سنة ١٩٥٦ ، والقراء يعرفون ما شهر نوفمبر سنة ١٩٥٦ ، وما أدراك ما شهر نوفمبر ، وما جاء به ذلك الشهر بئياً عظيماً .

أكتب هذا فى يوم النصر ، على صوت إذاعة الجمهورية العربية المتحدة ، وأنا أعيش مع بنى

قوى ، بسمى وقلبي ،^٢ أعجاذ مدينة النصر: الميناء الذى عرفت ، وعرفت أهله الصيادين فيها يكاد يكون واحداً واحداً ، فى الأيام الخوالى عندما كنت أذهب بين الفينة والفينة لأدرس أحوالهم ، وأنقب عن مصادر رزقهم فى قاع بحيرة المنزلة ، ومياه البحر الممتد تحت أقدامهم ، وفى قناة السويس التى تحمل إليهم فى أغلب شهور السنة أمواه البحر الأحمر ، والبحر العربى الكبير ؛ لأن قناة السويس ليست مجرد « بحر تجارى » بين الشرق والغرب ، ولكنها البحر الذى حوّل مصر إلى شبه جزيرة بين بحار الشرق البعيد والقريب . وبينما يسدّد ميناء السويس بصره الحليد نحو الشرق ، تحتضن بورسعيد فى حلقها الواسعة ، الشرق والغرب معاً ، وتعرف من أمورهما أكثر مما يعرف أبناء الوطن ؛ لذلك عرفت المدينة الباسلة كيف تناجز الغاصب ، وتقاوم المعتدى فى جنح الليل ، كما فى وضوح النهار : فقد عركت أهل الغرب سائحين وأفاقين ، كما عركتهم حكماً متغطرسين : الفرنسى منهم فى الشركة الملعونة ، والإنجليزى منهم فى الحكومات الغابرة .

« والمجلة » تبدأ عامها الثالث بهذا العدد الخامس والعشرين وهو أيضاً بداية العام الثالث لتحرير الوطن من المحاولة الأخيرة قطعاً للسيطرة عليه ،

فلورنسا على سلام ، نقود البشرية في طريق العلم والفن والتعليم ، كحق من حقوق كل الشعوب . ما كان أجملها كلمات نسمعها من الفيلسوف الهندي الكبير شري رادا كريشنان ، زميل شري نهرو ، ونائب رئيس جمهورية الهند ، ومن السيدة مونتسوري ، ومن رئيس وفدنا المصري إذ ذاك أستاذنا الدكتور طه حسين ، صعدوا إلى المنصة يتحدثون عن الحرية والعلم والثقافة في عالم يسوده السلام

وما كادت أيام المؤتمر العالمي تقترب من ختامها ، بين أعياد للسمع والبصر في متاحف الأوفيتشي وبيتى وحدائق بوبولي ، ومسرح البلدية ، وقرية ميكلانجلو ، وكنايس سانتا كروتشي والدمومودير الكارميني وسان ماركو حتى دوى صوت المدفع في الشرق الأقصى ، وفي صميم كوريا . بلاد السيل التي قال عنها رحالة العرب : « وهي عامرة مأهولة ، لم يدخلها أحد من الغرباء وطاوعته نفسه على الخروج منها ، وإن كان منها في عيش قشيف ، لما يرى من صحة الهواء وحلاوة الماء ، وجمال الصورة ، وكثرة الخيرات » .

ثم يحدث في عام ١٩٥٦ أن يعتدى الغرب علينا أشنع اعتداء وأخسسه ، وعلى يد من ؟ على يد شرذمة من قطاع الطرق كانت تحكم البلاد التي أخذنا العلم على أساتذتها الفضلاء ، وعرفنا الفن في رحابها الفياح . وإذا بشعب الصين ، وإذا بشعب كوريا ، يقومان قومة رجل واحد ليظاهرا في محنتنا ، ويُعبدان شياهما ليحاربوا إلى جانتنا . وكان هذا لقائى الثانى بكلمة كوريا ، ولاقائى الثالث بالبلاد التي عرفتها في كتب العرب باسم جزائر « السيل » .

وهي تتحنن الخير والسداد لقادة هذا الوطن ، ولرجالها الصناديد ، كما تدعو لقرايها وكتابها والقائمين على شئونها بأن يكون هذا العام الجديد من أعوام السوءد والعزة للوطن الذي تنفاني جميعاً في خدمته ، كل بحسب قدرته ، وبالقليل أو الكثير مما يقضى عليه به العلى القدير .

ضيوف من كوريا

هل كنت أحلم يوماً بأن أذهب إلى بلاد سمّاها جغرافيو العرب « جزائر السيل أو السيل » ، وقال عنها رحالة العرب : « ويقال إن في جهة المشرق مما يلي بلاد الصين ست جزائر أخرى تسمى جزائر السيل ، وهي عامرة مأهولة ، ويقال إن جزائر السيل لم يدخلها أحد من الغرباء وطاوعته نفسه على الخروج منها لصحة هوائها ، وحلاوة مائها ، وجمال صورة أهلها ، وكثرة خيراتها » ، وهي البلاد القائمة بشبه جزيرة إلى الشرق من الصين تعرف باسم كوريا ؟ كلا ، لم أكن أفكر بتلك البلاد الجميلة ، حتى أبقتنا أصوات المدافع ، وقنابل « المايالم » ، تنزل الدمار والعذاب بذلك الشعب الهادئ الوديع .

كان ذلك عام ١٩٥٠ ، وقد اجتمعت الأمم الحبة للسلام في فلورنسا مدينة الفن والجمال في مؤتمر العلوم والتربية والثقافة المعروف « باليونسكو » ، واستقبلنا الشعب الإيطالي الذي اكتوى بنار الحرب والبغضاء والدكتاتورية الحمقاء ، استقبلنا أحسن استقبال لأننا وفدنا عليه رسلاً للسلام ، واجتمعنا في

« ليست » الدولية للزف على البيانو ببودابست عام ١٩٥٦ ، وفي سن التاسعة عشرة ، ليفوز بالجائزة الثانية في مسابقة « تشايكوفسكى » الدولية بموسكو عام ١٩٥٨ . ويضيف صديق فنان عرف أهل الصين عن قرب : أنظيره حتى يفوز بالجائزة الأولى حتى في مسابقة مقبلة .

قتل ألف

نملة واحدة يتودنى قتلها — مثل في هذا كمثل كهنة « الحائين » في جبل « أبو » بشمالى الهند : يسترّون وجوههم بالأقنعة الرقيقة ، حتى لا يؤذوا هوام السماء ، ويكتسبون طريقهم بزحافات حريرية حتى لا يلدسوا على هوام الأرض ...

« يا أيها القتل ارحلوا مساكنكم لا يحطيمتكم » سليمان « ورجلهم » وهم لا يشعرون « وسليمان الحكيم يتسم رقفاً بأفراد شبيه من النمل ، وهو معجب بحكمة الخالق ، وضع سره في أضعف خلقه .

أما حينما ترحف جحافل النمل على مكبى من الشرفة الخارجية ، ومن شقوق الجدار ، وأصص الزرع ، فاعجب أن أحمل إليها مدفع العقار القاتل ، لأبيدها جميعاً دون رحمة ، ولأنخول دون وخز الضمير من كاهن « چائنى » إلى مستعمر أوروبى ...

ما أصدق من قال : قتل ألف فيه نظر ، وقتل واحد جريمة لا تغتفر !

أبو بكر خيرت

لماذا يكره « مفاغيس » النقد الفنى أوركسترانا

وكان القساء الرابع على مسرح الأوبرا عند ما جاء شباب كوريا يقدمون فنونهم الأصلية ، وفنونهم المتطورة ، رقصاً وغناء وعزفاً ، على آلات تقليدية ، وآلات غربية .

لم يكن الفن الذى قدمه أولئك المراهقون عويصاً ، ولم يكن معدوداً من روائع الفن العالمى ، ولكنه فن أصيل فى جماله ، جذاب بسحره البلى ، وبسناجته البرية . لم تخرج حركة من حركات أولئك الفتية والفتيات عن جادة الرقة والذوق ، ولم تتحرك لم جارحة بغير الحب العذرى والعاطفة الطاهرة ، ثم انظر إلى حسن اختيار الألوان : لا هى تصرخ بالسوقية ، ولا تطفئها الحشمة ، صورة من صور السعادة فوق الأرض التى « قل أن يدخلها أحد فيختار الخروج منها » .

لقد رأيت فى أولئك الفتية والفتيات أجمل الوجوه المنحرفة ، وفى تلك الأجسام شيئاً من لين الخيزران الصينى الحر .

ويأتى هذا الشرق البعيد ، وتلك البلاد الصديقة ، إلا أن تلقننا درساً فى أصول التطور ، فهى تحتفظ بفنونها القومية خالصة لا شائبة فيها ، ولكنها فى الوقت نفسه لا تنسى حقّ القرن العشرين عليها ، وما بلغت فنون الغرب فى الرقص والموسيقى والغناء . فقدم لنا عازف الفيلوبية وعازقة البيانو ، والمغنى الباريتون ، والمغنية السوبرانو ، فى تواليف كورية أصيلة ، صيغت فى قوالب الموسيقى المتطورة .

ولانى لا أمل التكرار وأنا أحكى واقعة الفنى الصينى الذى خرج من تين — تين لأول مرة فى سن السابعة عشرة ، ليفوز بالجائزة الثالثة فى مسابقة

تلك موسيقى رومانتيكية خالصة انحدرت إلينا من صميم القرن التاسع عشر .

« ثم علمت بعدها أنني كنت أستمع إلى عمل من أول أعمال خيرت : وكان كونشرتو البيانو والأوركسترا » .

• • •

عفريت المكتب

هل لاحظت أن يمكنك عفريتاً من الجن ، ظريفاً ، خفيف الدم ، لطيف الدعابة ، يضع يده في اللحظة المناسبة — اللحظة السابقة على طلائك لورقة أو كراسة أو كتاب — على تلك الورقة أو الكراسة أو الكتاب ، فيخبئها خلف ظهره ، يدور بها أمام عينيك ، ولا تراها ، وتبحث عنها في أعماق الأضابير ، وأركان المكتبة ، وأدراج المكتب ، وهي ماثلة لعينيك إذا استطعت فقط أن تلور حول العفريت ، أو إذا أدار لك ظهره ، دوناً هو فاعل ، وإنك لعاجز عن محاوره عفريت من الجن ؟

وعفريت مكتبي قرّر أن يخفي قاموس أكسفورد الموجز ، وطال هزره ، حتى أخرجت له ذات يوم لساني وقلت له : الله الغني عن قاموس أكسفورد الموجز ، وسأشتري لك قاموساً لا تقوى على حمله أبها الشيطان الصغير ! أقول هذا وأنا على تمام الثقة أنني سأجد قاموس أكسفورد يوم أتحمل العناء ، وأعتل على صدى قاموس وبستر !

واللعبة القاسية التي غلبني فيها على أمرى عفريت مكتبي هي إخفاؤه لكراسة صغيرة في اللحظة التي أريدها لأدوّن فيها رموس الموضوعات الطارئة على ذهني طوال الشهر ، والتي أعدت نفسي للكتابة فيها لهذه الصحيفة .

السمفوني الكبير ، صديق الشباب ، وحبيب أهل الحجا والثقافة والنظر ؟ هل رأوا اثنين من شباب اليوم يرتقيان منصبة الأوبرا ليقدما إلى الخسوى فرائز ليتشاور رئيس هذا الأوركسترا باقتين صغيرتين من أزهار الخريف ، يوم عزف سمفونية أنطون بروكنر ، أي يوم حقق الأوركسترا المصري حلماً يرادو نامتد ريع قرن ، أن يكون لنا أوركسترا يعزف مخلدات هايدن وموزار وبيتهوفن وبرامز وبروكنر ؟ ثم هل رأوا أوسعوا ذلك الأوركسترا المصري ، يشترك فيه ضيوف من الإيطاليين والألمان والنسلاويين واليونان ، يقدم لنا السمفونية الثالثة لـ «أوبكر خيرت» من مقام دو الكبير ؟ هل عرفوا المشقة التي عاناها الأوركسترا في إعداد وتجويده هذا المؤلف الحديث من مؤلفات مهندنا الموسيقى الموهوب ؟

لأهم أزجي بعض الكلمة التي قدمت بها سمفونية خيرت لمستمعي البرنامج الثاني ، ليلة عزفها لأول مرة ، وأنا مشرق بدعوى الضرح :

« عمل أبو بكر خيرت في سمفونيته الثالثة نحو عشرة أشهر ، ولك أن تقسدر كم أغنية تولفت في عشرة أشهر لتعرف مدى التأليف السمفوني من الجهد العقل والشعوري والمادى في كتابة سمفونية واحدة : فالمسألة كما ترى ليست « لعب عيال » .

« وسمفونيات خيرت أعمال موسيقية في قوالب منظومة ، ولكن وراءها دائماً فكرة ، أو شبه برنامج ... رومانتيكية في روحها وفي صياغتها ، فحينما سمعت موسيقى خيرت لأول مرة عن طريق الإذاعة ، لم أكن أعرف لمن الموسيقى التي أسمع ، فساملت نفسي : لمن تكون هذه الموسيقى ؟ وجاءتني الإجابة :

واليانو ليوحنا سياستيان باخ ، وأغنية شعبية من قطالونيا .

ومن غرائب المصادفة أن انتهى من مطالعة هذا المقال بمكتبي ، وأوشر عليه بالنشر ، ثم أفتح الراديو فأسمع نهاية سمفونية حديثة حسيبها من أعمال سترافنسكي ، وإذا بتصفيق حاد ، يعلن بعده المذيع بالفرنسية أنها السمفونية الخامسة لأرتور هونيجر ، ثم يعلن أن بابلوكازالس سيقدم صوئانة باخ للفيولونسيل والبيانو من قاعة الاجتماعات بالأمم المتحدة . تسمرت أمام الراديو ثم جلست أسمع تسجيلاً لحفل كان يحدثني عنه فؤاد زكريا في رسالة له من نيويورك . . . أى أستمع لما أستمع إليه من داخل الأمم المتحدة ، بل لما لم يسمع إليه ، مما جاء في مقاله : فقد واصلت المحطة المصرية . وأنا أقبل اليد التي وضعت هذا البرنامج في العاشر من ديسمبر ، احتفالاً بالعيد العاشر لإعلان وثيقة حقوق الإنسان - إذاعة البرنامج الدولي كله : بابلوكازالس من نيويورك ، والعاذف على القيثار الهندي ، فالعاذف الأمريكي مينوهن يشارك زميله العاذف السوفيتي أويستراخ في أداء كونشرتو باخ للفيوليتين وأوركسترا ، من مقام ري صغير ، من قاعة بايل بيابريس ، وأخيراً الحركة الرابعة للسمفونية التاسعة لبيتهوفن ، يغنيها كورال لوزان ، وأوركسترا سويسرا الروماندية بقيادة إرنست أنسرميه .

وإذا كنت لا أرى عفرتي الصغير ، فإنني مطلع على سريره : إنه يأبى أن تجيء هذه العجالة نتيجة لتفكير رصين ، فهو يخفى الكرامة عمداً كلما عن لي أن أكتب في موضوع خطير ، ويظهرها كلما فكرت بموضوع نافه ، لأنه هكذا يريد لي أن ألزم التفاهة والغشاة ، وبذلك يؤدي عمله مثل كل عفرية يحترم نفسه .

الكراسة أمانى الآن ، وقد تركها لي عندما لم أعد بحاجة إليها ، تحمل على جلستها اسم مصنع سويسري كبير للأدوية ، وتحت كل صفحة من صفحاتها عنوان دواء مما اشتهر به ذلك البيت العتيق وأسائل نفسي : هل يكون العفريت مريضاً بداء من الأدواء التي تعالجها عقاقير البيت السويسري فهو محتاج لكراسي كلما ذهب إلى الصيدلية ، أو أنه - على شاكلة العقارب في بنى قومه - يكره كلمة الحق أقولها ولوموة في الشهر ؟

« قل أوحى لي أنه أستمع نقر من الجن . . . » وأنا موقن يا صديقي العفريت الصغير أنك تستشرق السمع ، وتسترق البصر في هذه اللحظة ؛ لتسمع أو تطالع ما أكتبه عنك ، ولعلك راض بأن أشهر عبتك في العام الجديد .

• • •

كازالس في الأمم المتحدة

تطالعون في هذا العدد مقالاً للدكتور فؤاد زكريا أرسله من بين جلدان الأمم المتحدة ، عن الحفل الدولي الذي عزف فيه بابلوكازالس صوئانة الفيولونسيل

لا أحدثك عن هذه الروائع ، هنا وإنما أردت أن تشاركني في العجب من أمر هذه الصدفة العجيبة ، أن انتهى من مطالعة مقال الدكتور فؤاد زكريا الذي كان قد وصل لي من نيويورك ، وأشير بنشره في هذا العدد من « المحلة » ، ثم أفتح راديو القاهرة

مصادفة فاستمع إلى ما يتحدث عنه المقال ، بالحرف الواحد ...

وكي تعلم أن عفريت مكتبي ليس بشيطان عابث بل كان من الجبن المؤمنين « فقالوا إنا سمعنا قرآنًا عجيبًا ، يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ ، وَلَنْ نُشْرَكَ بِرَبِّنَا أَحَدًا » .

... ..

منذ ٥٠ سنة

جاء في أهرام ديسمبر سنة ١٩٠٨ : « كانت الحكومة قد خصصت مبلغ ٩ آلاف ج لإصلاح دار الآثار والمتحف ، ثم ظهر لها بعد ذلك أن هذا المبلغ لا يكفي ، فزيد حتى ١٣ ألف ج ، والظاهر أن هذا المبلغ أيضاً ربما لا يكفي ، وأن الترميم يتطلب عملاً كبيراً ولا يتم قبل ٣ سنوات » .

ولم يتم العمل الكبير قبل خمسين سنة ، لا ثلاث سنوات ، ولا تعلم متى يتم ، وقد ضاقت الدار بتحفظها وآثارها ، وكادت تنشق مرارتها - ومرارتنا - حزناً على التراث المكشوف في أقبية المتحف الفسيحة ، لا تراه العين ... أو هي عين الوطن تقتحمه .

لم نعد نسمع بحكاية احتفالات ميثنية تقام للمتحف ، ومواكب كهنة آمون تسير بين الأقصر والكرنك ، وأعياد فرعونية تصرف فيها الأموال . وعندي أن هذا السكوت بشر خير : فلقد عرفت العاملين يعملون في صمت ، ثم تحدث عنهم أعلمهم من بعدهم .

... ..

بين حريين وألعبتين

أن أدرك من حياتي حريين عالميتين ، وأعيش ما بينهما ، وما بعدهما ، إلى اليوم ، كافٍ وحده ليجعلني أشعر بأنني نوع من « المتوشاح » الذي حدثنا عنه برناردشو ، ويظهر أن « شو » كان ينوي أن يتشالح بدوره وهو يكتب قصته عن « السوبرمان » ، فقد مات بعد التسعين !

وأسوأ ما لقيت في حياتي الطويلة بإذن الله ، أن أرى الآدميين نساء ورجالا يُستسخون أمي - لأمام القرن - قروداً ، وتيوساً ، ودواجين : فقد شهدتهم يرقصون في شباني الباكرا ، الشارلستون ، وفي كهولتي الباكرا أيضاً الروك أن رول ! ويصابون ببلوثة فيل بين الحريين ، يسرون في شوارع باريس ومع كل منهم العوية « يو - يو » . أجل ، صدقني أنني رأيت هذا المنظر بعيني اللتين في أسفل جبهتي ، إلى اليمين واليسار من قطرة أنفي : رجل محترم « يتقمع » في قبعة من الجوخ الرمادي وقد أملهأ بمئة أويسرة ، وبدل العصا التي كانت علامة السلطان والوقار لدى آبائنا ، تراه ، وبطريقة فنية بارعة ، يشد خيطاً رقيقاً في آخره بكرة تزحف على الخيط ، وتسجبه معها حتى تبلغ يد الجتلتمان السائر على رصيف بولفار الكايسين ، ثم ترتد عنها حتى تبلغ آخر الخيط قرب الأرض ، وهكذا تباعاً . كنت فيما تسمونه ميعة الشباب ، أنظر إلى هذا الإنسان العجيب ، فلا أحسبه مالكاً لحواسه ، ولم أكن أجد نعتاً أنعمته به إلا ما تعلمته في دراساتي الطبية ، وهو « الإنفايليزم » وهي اللوثة التي تصيب البالغين فيرتدئون أطفالاً !

بيب - بيب . وترجمتها : أرسلوا لي عدد نوفمبر من « الهلّة » ... على جناح الأشعة الكونية . وفروح بإعلانه فأرسله توّاً إلى الخطاط والرسام ، وهو يضحك من نفسه ، وهزأ بعثه . وظهر الإعلان وكان له « شتّة ورثة » ، لأن أحسن الناس ظناً بوقار رئيس التحرير لم يصدقوا أن يصدر عنه هذا المزور السقيم : فأرسل من ينيهم بالخبر اليقين ، إنه وحده يتحمل تبعة هذا السخف ، إن كان سخفاً ، وإنها واثقه تجربته الأولى والأخيرة في دنيا الإعلان .

فلما علم بذلك أخوه الأكبر ، الأستاذ الدكتور طه حسين ، ضرب كضاً بكف ، ثم أمسك بالقلم ونشر في ذيل مقال له عقوبته الرادعة لأخيه على ما اقترف :

« أما الرابعة فكأهه كلها ، وليس وراءها بأس ، وليس أمامها بأس أيضاً فتحن قفراً في صحف الشرق والغرب أن الروسيين وحدهم ، هم الذين يفهمون ما ترسله كواكبهم من الرموز والإشارات ، وأن الأمريكيين والأوروبيين يبذلون الجهود ليفهموا هذه الرموز والإشارات ولكن جهودهم لا تنتهي إلى شيء . وهم ينتظرون معنا أن تفصح روسيا السوفيتية ذات يوم ، عن معاني هسذه الرموز والإشارات .
« أما « الهلّة » في مصر فقد فهمت هذه الرموز فهماً أقل ما يوصف به أنه رافع حقاً ، يفتح أمامنا آفاقاً واسعة جداً من الأمل : فقد سبقنا الأمريكيين ، وسبقنا أوروبا ، وسبقنا العالم كله ،

وهأنذا أعيش لأرى الرجال والنساء يلعبون لعبة « هولاً - هوب » ووشيكاً نرى شبابتنا ذوى « القصّة الجيمسدينية » والسترة المهدلة ، يلعبون الهولاً - هوب على قارعة الطريق ، بعد أن قضى ازدحام الشوارع على لعبة طفولتنا عندما كنا نجرى بالطوق الخشبي الجميل إذا كنا من ذوى اليسار ، وبعجلة دراجة قديمة « چانت » ، نديرها بعضاً صغيرة تدفع « العجلة » عند خط القماس ، إن كنا ممن « ليس كذلك » .

هنيئاً لي أن أعيش حياتي بين قوسين من « يو - يو » و« شارلستون » في أوائلها ، ومن « الهولاً - هوب » و« روك أن رول » ... في أواخرها !

أول ما شطح

أراد رئيس التحرير أن يلتقى بدلوه بين الدلاء في بحر الإعلان عن « الهلّة » وكان يستعد لإصدار عدد نوفمبر سنة ١٩٥٧ ، والقمر الصناعي « سبوتنك » الأول وبعده الثاني يدوران في الفضاء ، وبين مواد الهلّة مقال لصديقنا العلامة إبراهيم حلمي عبدالرحمن عن « القمر الصناعي وما صنع » . وكان رئيس التحرير يسمع بأن رجال الإعلان يمسكون بالطرس والقلم ويصممون إعلاناتهم ثم يرسمونها ، فاستأذ بالله وأخذ يدبّج إعلاناً عن « الهلّة » جاء في أصله : « القمر الصناعي : ماذا صنع ؟ » . ثم رسم قذيفة « سبوتنك » تحترق أجواز الفضاء بقوة ، وأجاب عن السؤال في أسفل الإعلان هكذا : « قال :

ذلك على « المحلة » أن تنبئنا مشكورة
عن قرونها في الكوكبين الصناعيين
الأول والثاني ؛ فهي من غير شك قد
وصلت على جناح الأشعة الكونية . ومن
يلري ؟ لعلنا نقرأ في العدد المقبل مقالاً
يأتينا بالرموز والإشارات أو باللغة العربية
الفصحى ، بين صدى قراءتها في ذلك
الكوكب . الذي يدور في غير ملأ ولا
لغوب .

ولأيام وأسابيع كان الدكتور طه يتبادل التحية
ورئيس تحرير « المحلة » على الوجه الآتي :

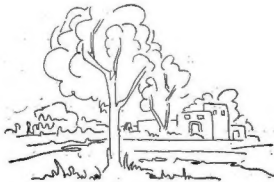
بيب - بيب ؟

- بيب - بيب !

وأضعنا جهود روسيا السوفيتية ، وفهمنا
عن كوكبها الصناعي بعض ما يقول .
« وأقرأ إن شئت بعض الإعلان الذي
نشرته « المحلة » في الصحف لتنبيه الناس إلى
أنها ظهرت أو تريد أن تظهر .

« فستجد فيه هذه الجملة : القمر
الصناعي ماذا صنع ؟ قال بيب - بيب -
بيب ، وترجمتها : أرسلوا لي عدد نوفمبر
من المحلة على جناح الأشعة الكونية !
أليس من الحق علينا جميعاً أن ننبئ
المحلة الغراء بهذا السبق الرائع ، الذي كشف
الغموض وأزال الشك ، وبين العلماء
الروسين أن في مصر قوماً لا يفهمون عنهم
فحسب ، ولكن يفهمون عن كواكبهم
الصناعية قبل سائر الناس ؟ ومن حقنا بعد

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>



عبد الرحمن شكري

بقلم الأستاذ حسن كامل الصيرفي

أَلْقَى الموتَ لم أنبئه بشعري
وفي نفسي من الأبد اتساعٌ

ولم يعلم سوادُ الناس أُمري
تدور الكائناتُ بها وتجري ؟

من قصيدة « شاعر يحترق »
لعبد الرحمن شكري

سروري عظمى شاعرٌ بدموعه
ويثر أزهارَ الربيع على قبري
إذا جئني الليل البهيمُ أطاف بي
خيالٌ له يزري على صفحة البدر
يحجى بحجى النوم من حيث لا أرى
ويسمعي ما قد قرضت له شعري
فيا ساكناً في الغيب هذي نبوءتي
فذكرتُ بها القوم الأثلي جهلوا قدري

ذلك الشاعر هو عبد الرحمن شكري الذي بعده
تاريخ الأدب العربي الحديث في طليعة من خرجوا على
التقاليد البالية في الشعر العربي ، وثاروا على الأغلال
التي كيّلت هذا الشعر ، فحمل لواء النهضة التجديدية
فيه مع فريق من هؤلاء الرواد ، وشقوا طريقه الجديد ،
وأقاموا معاله .

ولعل مصدر هذه الثورة في نفس شاعرنا أنه نشأ
في بيت كان للثورة العرابية فيه ظل ، وتحت سقفه كانت
تتردد صيحات : فقد كان أبوه محمد شكري عياد على

في اليوم الخامس عشر من شهر ديسمبر الماضي ،
وقبل أن يختم الزمن - منذ ولد السيد المسيح - عامه الثامن
والخمسين بعد التسعمائة والألف - ختم الموت الصفحة
الأخيرة في حياة شاعر شق للشعر العربي وسد الصخور
الصلدة العاتية طريقاً جديداً ، ثم أكرّ العبد عن الأصوات
والانطواء إلى السكينة ، فأوى إلى الصمت العميق - قبل
أن يصل إلى عالمه بسنوات - وهو يحمل في يديه آثار
الكفاح المرير من أجل هذا الطريق الذي شقّه ، وفي
قلبه الجراح الدامية ، وفي عينيه الدموع الحارة ،
للنسيان الذي نمره ، والإنكار الذي اكتنفه .

وفي الإسكندرية - المدينة التي أحبها الشاعر ،
وأضى الجزء الأكبر من الثنتين وسبعين سنة قضاهما
الشاعر في دنياه - سكنت روح الشاعر بعد هذا الصمت
الطويل ، وصدى صوته في قصيدته «نبوءة شاعر» التي
نظمها عام ١٩١٢ يتردد في خفوت :

لئن خائني الذكرُ الجميلُ ، وملئني
بسامع قوي أو غليث على أميري

الزمان بجديد من النغم الساحر ، وضعت إلى عالمها
الوادع روح هذا الشاعر الملول ليدع في الثرى
جسده المعظم المشلول المقربين منه لكي يحققوا لهذا
الجسد أمنية صاحبه في قوله :

خليلي "خطأ في من الأرض حفرة"

أريح بها قلباً عن الناس ساليا

ولا تُسمعاني الطير تشلو بنغمة

فأسي على العيش الذي كنت قاليا

ظهرت أول مجموعة من أشعار عبد الرحمن شكرى
تحت عنوان « ضوء النجم » في عام ١٩٠٩ قبل سفره إلى
إنجلترا ، وبعد عودته أصدر في عام ١٩١٣ ديوانه الثاني
بعنوان « ليالي الأفكار » ثم استمر يصدر بقية ديوانه حتى
بلغ ما أصدره منها سبعة ديوانين كان آخرها ديوان « أزهار
التخريف » الذي صدر سنة ١٩١٩ .

وبعد ظهور الديوان الأخير أثر الصمت ، وانطوى
على نفسه ، واعتزل الأندية الأدبية زمناً طويلاً ، ثم عاد
إلى نشر شيء من شعره . ومنذ عشر سنوات تقريباً
كان ينشر مجموعاً طليعة في مجلة « المقتطف » بتوقيع
(ع . ش .) كانت منار تساؤل الكثيرين ممن أعجبوا
بها ، وقد طلبت منه أن يوقع بعضها باسمه كاملاً أو
يتركنا تشير إلى ذلك فأبى ، ثم لم يلبث أن انقطع مرة
أخرى عن النشر ، ولأذا بصمته حتى حطم الموت
هذه القيامة الرائعة بعد أن عطلها السأم حيناً ، والمرض
حيناً آخر .

ونسي الناس هذا الرجل الذي عرف أن رسالة
الشاعر هي الخير والحق والجمال ، وليست رسالته التلهيل
والتصفيق والتفايق . ولو لم يحن المجتمع على شكرى هذه
الجنابة لظفر الأدب العربي ، إلى جانب ما ظفر منه ،

صلة وثيقة بالسيد عبد الله النديم ، وكان يتردد النديم
على هذا البيت في الإسكندرية حيث كان محمد شكرى
عياد موظفاً بها ، ثم اشترك هو ورجال هذه الثورة وضمه
السجن معهم .

ولد عبد الرحمن شكرى في بورسعيد سنة ١٨٨٦
— حيث كان قد عين أبوه في هذه المدينة بعد أن قضى
زماً بغير عمل إثر سجنه — ثم انتقل الفتى إلى الإسكندرية
في مستهل القرن العشرين ليلتحق بمدرسة رأس التين
الثانوية ، حتى إذا أتم دراسته فيها قصد إلى القاهرة ليلتحق
بمدرسة الحقوق ، ولكنه فُصل من هذه المدرسة لصلاته
برجال الحزب الوطني وقيامه بتحريض زملائه على
الإضراب ، فدخل مدرسة المعلمين العليا وتخرج منها
سنة ١٩٠٩ فأوفد في بعثة إلى إنجلترا في العام نفسه ليدرس
التاريخ واللغة بجامعة شيفلد ، حتى إذا عاد من بعثته
عين في مدرسة رأس التين الثانوية حيث كان يتلقى
علومه ، وظل يتدرج في مناصب التعليم حتى أصبح ناظراً
لهذه المدرسة وناظراً للمدرسة العباسية الثانوية بالإسكندرية
أيضاً ومدارس أخرى في الزقازيق وحلوان ، حيث أقام فترة
بها ، ثم عمل مفتشاً بوزارة المعارف وأحيل بعد ذلك إلى
المعاش عام ١٩٤٤ ، فعاد إلى مسقط رأسه « بورسعيد »
بقيم فيها ، ولكن حنينه إلى الإسكندرية لم يلبث أن
اجتذبه إليها ليُسَلِّم بعد ذلك آخر أنفاسه هناك .

وعلى هدير البحر الصاخب الذي لا يهدأ والذي
كان يتاجره بقوله :

أخفق وإعصاراً ورجع وسورة

كأنك حتى نابض القلب شاعر

تقطعت أوتار القيامة الذهبية التي تفتحت سمع

فاستباح الدهر من أدبي
 ما استباح الدهر من وطني
 بابل الأملاك ما عمرت
 مثلها في سائر المدُنِ
 درست من بعد ما لبثت
 حقاً مشهورة السنِ
 بعد ما كانت خالها
 فتنةً ترَبُّو على الفنِ
 بعد ما دان الزمان لها
 فكان الدهر لم يَدِينِ
 واستوى في التَّربُّ ذو لسنِ
 وذو الأعياء والأَكْنِ
 نكَم طويلاً يا أخا الزمنِ
 وادعاً في اللحد والكفنِ

• • •

كان شكري يرى أن «أجمل المعاني الشعرية ما قيل
 في تحليل عواطف النفس ووصف حركاتها كما يشرح
 الطبيب الجسم» ، فطلع على الناس بصور لم يأنفوها ،
 وتنقل بهم في عوالم لم يعهدها ، وعشيراً - كما يقول
 المرحوم الدكتور أحمد زكي أبو شادي - «بالجانب
 الفكري التأمل وبتجنيد ما خلقه أمثال المعري وابن
 الرومي ولطین وبوب ، وبالزواج بين هذه التأملات
 الفكرية النفسية ، والتأثرات الوجدانية ، والانطباعات
 الصوفية والعاطفية والطبيعية» . وظل يتابع ولوج أبواب
 جديدة في الشعر ، وابتدع فيه الشعر المرسل Blank
 verse ، وانطلق في تأملاته بشيد أبيات شعره في هذه
 الفيلسوف وداعة التأمل ورقة الشاعر المطبوع حتى قال
 في شعره الأستاذ العقاد : «إن شعر شكري لا ينحدر انحدار
 السيل في شدة وصبخ وانصباب ، ولكنه يتبسط انبساط
 البحر في عمق وسعة وسكون» .

• • •

بالكثير من الروائع التي وُدت في صمته وسأله ،
 وكم من شاعر يدفعه الملل والسأم اللذان لازما «شكري»
 إلى مثل هذا الصمت العميق

كان يعرف أن العقلية الأدبية في الشرق لم ترح
 عن نفسها آثار أجيال لا تعرف معنى الشعر إلا في
 الحدود الضيقة التي اصطاح عليها الأقدمون ، فظلم
 قصيدته الرائعة «الشعر البابل المجهول» بخد فيها معنى
 الشعر ورسالة الشاعر ، إذ يقول في مطلعها :

يا غريب الدار عن وطني
 ناظراً في غابر الزمنِ
 هل سمعت اسمي وما نقل الركب أم
 عن شمري وعن فلسطينِ

ثم يقول - وهو يعنى نفسه - رامزاً له بشاعر
 بابل :

قد وصفتُ الحسنَ أجمعه
 لم أدع في الكون من حسنِ
 وبحتُ النفس قاطبةً
 لم يفتني أيما شجنِ
 ولكم أجمتُ مضطعاً
 عائباً قولي من الإحنِ
 سهر الأقوام واختصموا
 في من راضٍ ومضطعنِ
 كل ما قد صاغه عربٌ
 أو من الإفرنج ذو لسنِ
 صُغتُهُ من قلبهم فتعتاً
 وكان الأمر لم يكنِ
 لم يعيش بالصيت شاعره
 محترً صيت كان لي وقتي
 لم أدع معنى لذى أدبي
 عاتق بالشعر مرتينِ

يحيا بين مجتمع جامد . وشعور جامد : فتمردت
على هذا الجسد . وثارت على هذا المجتمع .
وعاشت سنوات الملل والسأم تحلم بالخلاص من هذا
القيد ومن ذلك الأرق الروحي ، لذلك ظلّ شبح
الموت يُطِيلُ من خلال قصائده :
أَيُّتُ فلا أدري ليعيشي عِلَّةً
فيا بوّس أبيي وطول ملاليا !

والشعر ، عند شكري ، هو ما أشعرك وجعلك
تحسّ عواطف النفس إحساساً شديداً ، لا ما كان لغزاً
منطقياً أو خيالاً من خيالات معاقري الحشيش .
فاللغاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه
وأحوال نفسه وعبارات عواطفه ، وليست المعاني
الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات والخيالات
الفاسدة والمغالطات السقيمة ...

لقد ودّع هذا الشاعر دنياه في الفترة التي قبضَ الله
فيها لشعره من يُعْنَى به فيأمر بنشره . حين أهتم السيد
وزير الثقافة والإرشاد بذلك ، ولكن الموت كان قد حال
بين الشاعر وبين ابتسامة مشرقة ترسم على وجهه فتمحو
الفضيون والتجاعيد التي رسمها الجحود والتكران ، وتمسح
الدموع التي رقيتها في أجفانه الجمود والنسيان .
والشاعر الشاعر عينيهِ على رؤى بعيدة وقد أدركه
الموت . كما يقول :

سكن شكري إلى عزائه يحلم بالراحة الأبدية التي
أكثر من ترددها في شعره . واستولت صور هذا
الحلم - بصفة خاصة - على ديوانه الأخير . فهو
لا يرى الحياة إلا هباء

وهو حين يخاطب الشلائك الذي يوحى هديره
الأبدى وصخبه السمودي بالخلود والحيرة لا يرى فيه
إلا انبياء ، فيقول :

أحسبُ الخُلْدَ مثل مائك يَهْأ
رُ . ونفسي في مائه كالشاه

ولا يرى العيش :

.... إلا مَيْتَةً بعد مَيْتَةٍ

وما الخمر واللذات إلا عراويا

كانت روحه أكبر من أن تعيش في سجن جسد

..... كترقيق النعاس مخفلة

طواها الكرى أو مثل ما تفعل الطلأ

وقضت النهاية المحتومة على عذاب روحه وعذاب

جسده



الفن والأخلاق

بقلم الدكتور السيد محمد بروجي

دقة ، ويطلعنا على أوجه محدّدة لهذا التداخل بين ضروب الفن وضروب الأخلاق .

لقد اصطُلح على أن القيم الإنسانية الكبرى هي : الحق ، والخير ، والجمال ، واصطُلح على أن هذه القيم الثلاث هي موضوعات العلوم «التقديرية» الأساسية ، ومعنى بها المنطق والأخلاق وعلم الجلال . أما العلوم الأخرى التي نطلق عليها اسم «العلوم النظرية» ، أو الوصفية فإنها تتم بدراسة الظواهر وعلاقاتها الضرورية . ونحاول الكشف عن قوانين الحقائق الخارجية دون أن تتمّ بالمثل الأعلى .

وبهذه المجالات الثلاثة لتحديد ما يجب أن يكون **أخلاق الجلال** : الحق ، والخير ، والجمال - لا يتفصل أحدها عن الآخر تماماً ، بل تعرض أمام ناظرينا ألوّناً من التداخل والصفات المشتركة ، وتوجد بذلك فرصاً لاختلاف وجهات النظر : فكلّ من هذه القيم يرسم مثلاً ويحدّد الوسائل التي تكفل تحقيقه أو الاقتراب منه . واختلاف المثل غالباً ما يؤدي إلى اختلاف الوسائل التي تحققها ، ومع ذلك فما أكثر أن تتلاقى معاني الحق والخير والجمال ! هذه هي المشكلة التي نشأت قديماً ، وما زالت تتجدّد على الدوام : فطوراً يظهر الانجساح إلى التقريب بين علم الجلال وعلم الأخلاق ، وطوراً يظهر الانجساح إلى الفصل بينهما . ولو اقتصر الجدل على العلاقة بين الفن والأخلاق لكان الأمر ، ولكن غالباً ما تدخل في الميدان عناصر أخرى ويتشعب الجدل حول علاقة كلٍّ من الفن والأخلاق «بالعلم» . وتتعدّد بذلك طرق الوصول إلى رأى حاسم في مشكلة التقسيم الإنسانية .

يرتبط الفن والأخلاق بعلاقات متشابكة حتى يصعب أحياناً أن نفصل بين حدود الفن وحدود الأخلاق . وقد ظهرت آثار هذا الارتباط والتشابك في تجاربنا اليومية . وفي أحاديث العامة والأمثلة الشعبية . وإن نظرة إلى الألفاظ اللغوية التي تنطق بها في كل مناسبة ، وإلى العبارات التي تعبّر بها عن أحاسيسنا ، لتكفي للتدليل على ما يحدث في أذهاننا من مزج بين معاني الفن ومعاني الأخلاق ؛ فقد كان اليونان في العصر الإغريقي يجمعون في كلمة واحدة مركّبة صفتين ترمزان إلى «الجمال والخير» **Kalokagathos** . ونحن اليوم قد نصّف قصيدة بأنها «لينة» . وقد نصّف لوحة زيتية بأنها «مردولة» . وقد نصّف صوتاً بأنه «جود» . وذلك دون أن نشعر بأننا نضفي على معاني الفن صفات خلقية .

وعلى الضد من ذلك قد نصّف الحياة بأنها «جميلة» . والعمل الطيب بأنه «رائع» . والعمل الخبيث بأنه «قبيح» . وذلك دون أن نشعر بأننا نضفي على المعاني الخلقية صفات جسّائية .

وفي الأساطير والقصص الشعبية وأشكال الفن المسرحية ، اعتدنا أن نصوّر الخونة والسفاحين بوجوه دميعة ، مخيفة ، وأجسام معدّوبة ، كما لو كنّا نريد أن نثبت أن النفوس الخبيثة لا بد أن تسكن في أجسام قبيحة ، واعتدنا أن نصوّر أبطال القصص الذين يمثلون الشهامة في شكل جميل ، كما لو كنّا نريد أن نوّكّد أن النفوس الطيبة لا تحويها إلا أجسام رشيقة متناسقة .

إذا انتقلنا من هذه الملاحظات الصابرة إلى النظريات الفلسفية . فإن التحليل يصبح أكثر

ترى إلى إخضاع الفن ، بل إلى تصحيته في سبيل الأخلاق ، وقد كان هذا دائماً رأى رجال العقيدة والقدسين وفلاسفة الأخلاق ، وعلى رأس هؤلاء جميعاً فيلسوف الإغريق « أفلاطون » .

كان أفلاطون يرى دائماً عند تحليل معاني « الجمال » و « الخير » أن كلتا القيمتين تحتوى على عناصر متشابهة : وقد جاء في معاورة « فيليب Philèbe » أن « التناسق والانسجام في أى شيء يوحيان بمعنى الجمال كما يوحيان معنى الفضيلة » . وجاء في « المسأبة Le Banquet » أن « الجمال في ذاته واحد - بسيط - خالد - عام ، لا يتغير ، وكذلك الخير » . وفي « الجمهورية » يقول أفلاطون : **إن « الفضيلة هي جمال النفس ، أما الرذيلة فهي قبح النفس » .**

وهكذا نجد في جميع معاوراته ذلك الاتحاد بين معنى الجمال ومعنى الخير الذى ظهر فيها بعد بصورة رمزية في عبارات اللغة اليونانية الدارجة حيث كان يردد الناس أن « العلم طيب وجميل » ، وأن « من يجيب إجابة طيبة فهو خير وجميل » .

ولكن هل يعنى ذلك أن أفلاطون كان يفسر هوية الفن والأخلاق ؟ يتخيل إلينا أن العلاقة بينهما في نظره كانت تشبه علاقة الرمز بما يرمز إليه ، أو علاقة المظهر بالحقيقة : فالجمال عنده لا يوجد إلا بقدر ما يعبر تعبيراً رمزياً عن الخير ، وهذا التعبير عن الخير في صورة الجمال ضرورى بالنسبة للنفس التى لم تبلغ مستوى الكمال ، ولم تستطع بعد - أن تتدرك فكرة الخير في صفاتها وفى وحدتها ، وكما أن الناس لا يدركون فكرة الروح إلا إذا رأوا مظاهرها فى الجسد ، فلهم كذلك لا يستطيعون أن يدركوا الحقائق التى تعلو على الحس ، إلا فى مظاهرها الحسية ، ولذلك فهم لا يدركون الخير إلا عن طريق الجمال .

على أننا نرانا مضطرين الآن لتترك هذه المسائل الجانبية لكي نتفرغ لبحث مسائلنا الأساسية وهى علاقة الفن بالأخلاق .

• • •

هناك اتجاهان أساسيان لتحديد هذه العلاقة : الأول يدعو لوحدة الفن والأخلاق ، والآخر لازدواجها .

ثم تتفرع بعد ذلك المذاهب التى تنادى بالوحدة إلى شعب رئيسة ثلاث : الأولى تنادى بالوحدة تحت لواء الأخلاق ، والثانية بالوحدة تحت لواء الفن ، والثالثة تريد المزج بين القيمتين في نوع من الإحساس الصوفي : أى أن هناك شعبة الاتحاد الأخلاق moralisme ، وشعبة الاتحاد الفنى esthétique ، وشعبة الاتحاد الصوفي mysticisme .

أما مذاهب الازدواج فلها تنادى باستقلال الفن عن الأخلاق ، ولكنها لا تعبر عن رأيها في حيدة تامة : فالفن عند بعضها لا بد أن يأتي قبل الأخلاق ، وهذا هو الازدواج كما يفهمه أنصار الفن ، والأخلاق عند آخرين لا بد أن تأتي قبل الفن ، وهذا هو الازدواج كما يفهمه أنصار الأخلاق : فالقطعية بين الفن والأخلاق يروا لها أن تكون أحياناً في مصلحة الفن ، وأحياناً في مصلحة الأخلاق .

هذه هي أهم الاتجاهات التى تتفرع إليها مشكلة العلاقة بين الفن والأخلاق ، ولا نستطيع في هذا المقال أن نعرض لها جميعاً ؛ ولذلك تقتصر على عرض آراء المذاهب التى تنادى بالوحدة تحت لواء الأخلاق ، مرجحين الكلام عن المذاهب الأخرى إلى فرصة مقبلة .

أفلاطون

ظهرت في تاريخ الفكر الإنسانى محاولات كثيرة

الحقيقية عن علاقة الجمال بالخير : فقد يكون ما كتبه في « الجمهورية » أو في « القوانين » عن منزلة الفن لا يعلو أن يكون تلميحاً خفياً لما ورد في أقوال النقاد والفنانين في عصره . وقد يكون على العكس رأياً صريحاً لأفلاطون يعبر عن زهده وخشونته :

فقد اقترح أفلاطون في « الجمهورية » أن الدولة المثالية يجب ألا تشجع المأساة (التراجيديات) ، أو الملاحم الشعرية ، وكل ما يسمح به من أنواع الشعر يجب ألا يتعدى الأناشيد التي تمجّد الآلهة وتكرم عظام الرجال . وليس هناك مكان في المدينة المثالية لأمثال « هوميروس » ، ولو عاد « هوميروس » نفسه إلى الظهور لشكره أفلاطون بأدب ، ونحاه عن مهمته . وتلمح من خلال عباراته تفضيل المشرع « سولون » عليه ، لأن التشريع أقرب إلى الأخلاق من الشعر . وفي « القوانين » يتحدث أفلاطون كذلك عن الموسيقى . وفي الشعر بصيغة لا تدرى مقدار ما فيها من السخرية أو الجد :

فالإنسان الذي يستحق هذا الاسم لا يصح أن يتلقى الإلهام من آلهة الجمال ، ولا يستمع لصوت العاطفة ، بل يجب أن يتلقاه من آلهة النظام ويستمع لصوت الحكمة ، أي أن رسالة الفن يجب أن تكون أخلاقية تهدف إلى الإصلاح . والشاعر يجب أن يبتعد عن كل مجال لا يخدم مصلحة الدولة .

والموسيقى يجب أن ينصرف عن كل موسيقى صرفة ، أي عن الموسيقى التي تكتب للفرح بدون مصاحبة الصوت الإنساني ، فهذا النوع من الموسيقى يعدّه أفلاطون وحشياً لا يليق إلا بالسوقة والشحاذين ، وطبقة رجال المسرح المنحلّين (١) .

وهذه الفكرة نراها واضحة في محاوره « فيلب » : « إذا كنا لانتطيع أن نترك الخير في معناه المجرد فلندركه تحت ثلاثة معان : معنى الجمال ، ومعنى التناسب ، ومعنى الحقيقة » ، وعلى ذلك ففكرة الخير هي التي تسبّط في نظر أفلاطون على القيم الأخرى . وهي التي توحد ، في عقولنا ، بين ثلوث القيم الأسامية ، وهي الحق والخير والجمال .

وإذا كان الجمال يتخذ رمزاً للخير، فإنه يصبح بعد ذلك عند أفلاطون تابعاً له ، إذ يقول في « الجمهورية » : « ليس الجمال إلا أحد توابع الخير . وجمال الخير يجب أن يعلو فوق كل تعبير آخر ، لأن الخير هو الذي يؤلّد العلم ويؤلّد الحقيقة ، وهو لذلك أجمل منهما جميعاً » . وفي مراتب المثل التي ليست حقائق العالم إلا صوراً لها ، يحتل مثال الخير مكان الصدارة : فهو أول المثل ، ويقاس ما تحمّل المعاني الأخرى من حقيقة نسبة قربها من هذه الفكرة الأخلاقية الأولى . التي يصدر عنها كل شيء .

• • •

هذا التحليل لفكرة أفلاطون عن علاقة الفن بالأخلاق يبين لنا كيف تدرج هذه الفكرة في مراتب ثلاث : الوحدة ، ثم رمز الجمال للخير ، ثم خضوع الجمال للخير . وربما لا تكون على صواب إذا قلنا إن هناك تدرجاً حقيقياً في هذه الفكرة ، وانتقالاً منتظماً من حال إلى حال : فالحقيقة أن رأى أفلاطون يتأرجح بين هذه المراتب جميعاً ، وهو عس إحداها مساً خفياً لينتقل إلى الأخرى . ويجب ألا تغفل فوق ذلك أسلوب أفلاطون وعباراته التكبكية التي تجعلنا دائماً نتساءل عن المعنى العميق الذي يهدف إليه .

وإذا تحططنا مجال الرأى النظرى إلى مجال التطبيق العملى ، فإن حيرتنا تزداد في معرفة فكرة أفلاطون

(١) لم يشر أفلاطون ليرى أن أدب مراتب الفن هو ما تميزت الموسيقى الصائفة والقطع التصويرية و « السيفونية » الخالدة التي كتبها أمثال بيتوفس ، وموزارس ، وهابدين وغيرهم .

وكان من أثر تطبيق هذا المبدأ ظهور بعض المحاولات لإخضاع الموسيقى للأخلاق . وتكونت لذلك مدرسة وضعت الأسس النظرية للموسيقى الأخلاقية *L'ethos musical* (١) . وادعى أصحاب هذه المدرسة أنهم يستطيعون أن يوضحوا بدقة الصفات الخلقية لكل شكل من أشكال النغم ، ولكل درجة من درجات ارتفاع الصوت . ولكل مسافة من مسافات السلم الموسيقي وهكذا ...

وظل هذا الارتباط وثيقاً بين الفن والأخلاق طوال العصور الوسطى ، حيث كانت وظيفة الفن الأولى خلعة الكنيسة والمثل العليا للدين .

عصر النهضة

وفي عصر النهضة استمرت هذه الحركة قائمة ، وإن اصطفت بعض الشيء بالصيغة المدنية على أثر حركة إحياء العلوم . وعاد الفن يستوحى مثله العليا من التراث الإغريقي الكلاسيكي : ولا أدل على هذا الارتباط بين الشعور الفني ، والشعور الأخلاقي من هذه الفقرة التي يقول فيها « رونسارد » *Ronsard* شاعر عصر النهضة في فرنسا : « إن الذي يستمع إلى تأليف عذب لنغم تزيده الآلات الموسيقية ، أو إلى عنوية الصوت الإنساني ولا يغتبط وتهز مشاعره من قمة رأسه إلى أخمص قدمه ، فإنه إنسان ذو نفس ملتوية شريرة منحرفة ، ويجب أن يحترس الناس منه كما يحترسون من شخص لثم الأصل » .

وفي العصر نفسه نجد أن « شكسبير » ينصح لنا بالحدار من الشخص الذي لا يشعر في نفسه بموسيقى داخلية تضيء حنايا قلبه ، ولكنه لم يقل لنا : هل كانت هذه الموسيقى تثبت من حرارة الإيمان أو من خلجات نفس لا تؤمن إلا بالفن ؟

(١) نشأت في العصر الحاضر حركة فائقة أطلق عليها أصحابها اسم « التعبير الأخلاقي للموسيقى » *L'expression morale de la musique* .

ويجب أن تجيز الدولة رسمياً ما يتداول من الأغاني ، وكل من تحدته نفسه بابتداع أغنية جديدة لا تمر على الرقابة ، أو من يستخدم أسلوباً غريباً في الأغاني يسم بالمرق ، ويحكم بمقتضى القوانين الصارمة : « حذار ! فالتجديد في الموسيقى إفساد لكل شيء » . وكما يقول « دامون » — وإلى أوافقه على ذلك — إن كل من عصى قواعد الموسيقى ، فإنه يهز في الوقت نفسه القوانين الأساسية للدولة . يجب إذن أن ننظر إلى الموسيقى كما لو كانت حصناً من حصون الدولة .

يمثل هذه العبارة التي لا ندرى مقدار ما فيها من جيد أو ضرية يتحدث أفلاطون في « القوانين » عن وظيفة الموسيقى في الدولة ، وأسلوبها ومعانيها نذكرها بما ورد على لسان أستاذ الموسيقى « مسيو جوردان » في رواية مولير المشهورة « البرجوازي المتجسّد » *Le Bourgeois Gentilhomme* . هذا هو ما يصل إلى الغلو في إخضاع الفن لثألية أخلاقية أو سياسية ، ومحاوله اتخاذ وسيلة لخدمة أغراض نفعية . وإذا كانت مثل هذه الأحكام التي نزلت بالفن من عليائه قد صدرت عن أفلاطون صاحب نظرية المثل ، فكيف ينتظر الفن من محنة على يد مترجم واقعي ؟

أفلاطون

وساد المبدأ الأفلاطوني ، وأخذ الفلاسفة يطبقونه في المجالات المختلفة للفن ، ونخاصة بعد أن حدا « أفلاطون » حنو أفلاطون فيما يتصل بالعلاقة بين الفن والأخلاق : فقد أكد في « التاسوعة الخامسة » أن « الخير سابق على الجمال وأعلى منه : فالخير لا يحتاج إلى الجمال على حين أن الجمال يحتاج إلى الخير ، والخير أقدم من الجمال لا باعتبار الزمن ، ولكن باعتبار مصادر الحقيقة ، كما أن له قوة أكبر لأنه لا يتقيد بحدود » .

لفكرة أفلاطون التي أراد بها أن يكون الفن في خدمة الدولة ، وأن يُسَخَّرَ لرعاية مصالحها ومُثَلِّها العليا : ومن هؤلاء الرسام « دافيد » الذي أعلن بأعل صوته أمام مجلس الثورة (الكونتفانسيون) أن «الفنون يجب أن تُتَّخَذَ وسيلة لتربية الشعب ، فإننا إذا عرضنا على الشعب صفات البطولة ، والفضائل الوطنية عن طريق الفن ، فإن ذلك يشحذ همته ، ويولد في نفسه الانفعالات القوية التي تدفعه إلى طلب المجد ، وإلى التضحية في سبيل الوطن » . ثم يتحم « دافيد » خطابه بقوله : « إن الفنان يجب أن يكون فيلسوفاً » وهنا لا شك في أنه كان يحضر في ذهنه صورة أفلاطون .

تعديل فكرة أفلاطون في العصر الحديث

على أن أنصار أفلاطون في العصر الحديث لم يظلوا محققين لفكرته إخلاص القدماء ؛ بل دفعهم التحليل إلى شيء من التحويل الذي عدوه إكمالاً لفكرة أستاذهم الأول : فقد ذكر أفلاطون أن الفن — لكي يكون أخلاقياً — يجب ألا يصور إلا المعاني الحسنة ، ولا يضع أمام أعيننا إلا الأمثلة الطيبة ، ولكن أنصاره من المحدثين يضيفون إلى ذلك قولهم : إن الخير الذي يؤثر في النفوس يجب أن يكون نشيطاً معبراً عن أفعال قوية ، وهذا النشاط يستوجب نوعاً من الكفاح ، كما أن الكفاح يفترض وجود خصم ، والخصم هنا هو الشر الذي قد يكن في نفوسنا وقد يكون خارجها : وعلى ذلك فلا يزال فكرة الخير يجب أن يتم الفن بتصوير الشر ، ويجب أن يعود الشر إلى مكانته في التصوير الفني أو الأدبي ، بل يتحم أحياناً في مواقف التصوير الفني أن نترك الرذيلة تنتصر لتدلل بذلك على قوة الكفاح ووعوره ، ويكفي أن ينتصر الخير في ضمير المتفرج أو القارى ؛

وكان «مارتن لوتر» إمام البروتستنتية ينصح للشباب بممارسة هذا الفن المقدس ، أى فن الموسيقى ، ويعلم في صراحة «أنه ما من شك في أن الموسيقى تحتوي على بذور كل فضيلة » .

وعبر «ميكال أنجلو» أشهر فناني عصر النهضة عن هذا المعنى فيما يتعلق بفن التصوير والنحت ، فذكر في خطاب أرسله إلى صديقه «فيتوريا كولونا» : «إن التصوير الجيد يقرب المرء من الله ، ويجعله متحداً به ولذا فلا يكفي أن يكون المصور حاذقاً لفنه ، ملماً بدقائقه ، بل أعتقد أن حياته يجب أن تكون مثلاً للصفاء والطهارة ، بحيث تقرب من حياة القديسين » . ولكن «ميكال أنجلو» لم يظل دائماً على هذا الرأي : فكم من مرة صرح فيها بأن الفن يجب أن تكون له قيمة ذاتية ، وأن يطلب لذاته ، ولا يتعلق بأى شيء آخر .

وفي أواخر القرن السادس عشر ، وأوائل القرن السابع عشر أخذ الفن ، وخاصة الأدب ينته نحو تحديد القواعد المثالية التي تقيد بها واحتداها مجتمع القرن السابع عشر ، وعبر «دورفيه d'Urfé» أحد أدباء ذلك العصر عن هذا المثال في قصته الرمزية L'Astrée . وما ذكره عن القيم أن «الحب الصادق ينبعث من فيض الفضيلة . وشعورنا بالجمال والخير شعور متحد ؛ لأن الشيء لا يكون جميلاً بغير أن يعبر عن معنى الخير ، ولا يكون خيراً بغير أن يكون جميلاً . هذا هو ما تلقيناه عن أفلاطون في محاورته المشهورة «المأدبة» ، وما كان الخير هو الله ، لأن الله وحده هو خير الكائنات ، وما كانت فكرة الله وحيدة لا تتجزأ ، أضحت رغبةً للجمال تستوجب رغبةً للخير ، ورغبةً للخير ترغبتنا في القرب من الله » . وما يستحق التنبه أنه في خلال الثورة الفرنسية ظهر من بين الفنانين من تطوع للدعاية

يعيش فيه. وإذا غفل الكاتب عن هذا الهدف فإنه لا يصبح أكثر من « أداة لهو للشعب » « amuseur des gens » .

والآن هل لدى النقاد وسائل جديدة يشيرون بها على الكتاب الذين يهتمونهم بالأخلاقية ؟

« إن وسيلتنا القديمة التي كنا نستخدمها وما زلنا نستخدمها هي : أن نبين موطن الداء ، ونشير إلى الجرح الذي يجب أن يلتئم . وكثير من الشخصيات الشريرة التي نصورها في كتبنا هي ذلك الجرح : لتأمل ما كتب « دانتى » نر أن « الفرديوس » تفوق « الجحيم » في شرعها ، وفي فنها ، وفيما تبرز من مهارة الكاتب ، ومع ذلك فإن أحداً لا يقرأ « الفرديوس » ، وتعلق الناس بقراءة « الجحيم » ، وشغفوا به في جميع المصور . ياله من درس ! ماذا يقول النقاد في ذلك ؟ وأن « فنلون » Fénélon لو لم يكتب قصته المشهورة « تليماك » Télémaque التي تعرض فيها بطله للمخاطر والشرور لم يكن اليوم ليرتفع عن مرتبة الكتاب المعمورين الذين لا يقرؤهم أحد :

إن المؤلفات العظيمة لا يكتب لها الخلود إلا بما تثيره من الانفعالات الجافة ، وليست الانفعالات الجافة إلا نوعاً من التطرف ، وليس التطرف إلا ميلاً نحو الشر . والكاتب يودى رسالته بأمانة ، ويكون ضميره مطمئناً إذا عالج في مؤلفاته هذه العناصر الجوهريّة لكل عمل فني . وهي عناصر الشر والريضة ، على أن يستخلص منها في النهاية درساً بليغاً . وأنا لا أفهم أن يكون العمل الفني ضد الأخلاق ، إلا إذا هاجم — عن قصد — القواعد التي يقوم عليها المجتمع ، أو حاول أن يبرّر الرذيلة ، أو يهدم نظم الملكية ، والدين ، والعائلة .

« وإذا افترضنا أن عبقرياً استطاع أن يحاول المستحيل ، ويخرج لنا تمثيلية كل أشخاصها من الفضلاء ، فإن هذه التمثيلية لا تثبت لأكثر من ليّتين على المسرح ! » .

فإن في ذلك ما يحفظ القيمة الأخلاقية للعمل الفني كاملة .

هذه الآراء أذاعها الذين انتصروا لرسالة الفن الأخلاقية. واتخذوا أفلاطون إماماً لهم ، ولكنهم أرادوا أن تخرج هذه الرسالة من نطاق السلبية إلى الإيجابية ، ومن السكون إلى الحركة .

إن أفلاطون لم يكن يريد من الشعر إلا دروساً ، ودروساً طيبة ، وكان يريد أن يقتصر الشعراء على التغني بالمثل والمثل الرفيعة ، ولكن هؤلاء الانتصار وجدوا أنه لا يكفي أن يتخذ الفن وسيلة لتربية النفوس ، بل يجب أن يعلمهم كذلك كيف ينهضون من كبوتهم ، وكيف يتغلبون على قوى الشر ، إذا دفعهم سوء الحظ أحياناً إلى السقوط في مهوى الرذيلة . وعودة النفس المنحرفة إلى الطريق السوي ، ورجوعها إلى فكرة الخير والواجب فيما جبال قد يفوق جبال الخير المجرد . كما أنها يتركان في النفس أثراً عميقاً . إن اتفوج المثل الذي يرسمه أفلاطون للشعراء لا يحرك النفوس لأنه يعتبر عن موقف هادئ يعبر عن أجمال الساكن أو إذا شئت قل : الجلال البارد الذي يتمثل في تمثال من الرخام . وهكذا يرى الانتصار أنفسهم في حل من إدخال بعض التعديل على موقف أستاذهم أفلاطون ، لكي يحسنوا إظهار ما للفن من رسالة في خدمة الأخلاق .

بلازاك

وهذه النظرة الأفلاطونية في شكلها الجديد تجددها عند الكاتب القصصى الكبير « بلازاك » ، وقد عثر بين خطاباته على خطاب يحدد رسالة الفن الأخلاقية ، واستعان بهذا الخطاب الحامى الذى تولى الدفاع عن « بودلير » أثناء محاكمته على نشر ديوانه المشهور « أزهار الشر Les fleurs du mal » وما جاء في هذا الخطاب : « إن الهدف الذى يهدف إليه كل كاتب هو الدعوة إلى إصلاح الأخلاق في العصر الذى

يمكن اعتباره أدباً هزلياً شاحياً ، أو إذا شئت فقل : إنه أدب «وَيْد مَيَّا» . وأضاف إلى ذلك : أنه « يتحدى من يستطيع أن يذكر له كاتباً خلد اسمه دون أن يهدف بقلمه إلى إعلاء القيم الإنسانية » .

وقد تغير هذا الاتجاه قليلاً حوالى منتصف القرن التاسع عشر : فبعد أن كان الفلاسفة ، ورجال الأدب يخضعون الفن للأخلاق بطريقة مباشرة ، أصبحوا يتوسلون لتأكيد هذه التبعية بوسائل وسيطة منها الدين ، ومنها المجتمع ، ومنها العلم .

ووساطة الدين ليست إلا مظهرًا من بقايا الفكرة الميتافيزيقية القديمة ، التي كانت تقول بأن الحاسة الجمالية تنبعث عن جبال الخلق » .

وبعد « فيكتور كوزان » من أنصار هذه الفكرة : فهو يخضع الفن للأخلاق ، لأن الاثنين ينضمان لله . وتطرح هذه الفكرة عند « جوير Joubert » وعند الأب « لامينا Lamennais » الذي يخرج من استدلال إلى آخر حتى يصل في النهاية إلى القول بأن « الجمال المطلق لا يمكن أن يكون غير المسيح » (١) .

ونستطيع أن نعرّ على الصيغة التفصيلية لهذه « الروحانية في الفن » في هذه العبارة التي وردت على لسان أحد النقاد : « ليس صحيحاً أن الفن يجب أن يتحمل رسالة التعليم الصريح للحقائق الخلقية والدينية ، ولكن إذا كان الجمال ، وهو ليس إلا أحد صور الحق ، يرفع الروح حتماً إلى فكرة الخير أو الواجب ، وإذا كان الله يجمع في ذاته كل حق ، وكل جمال وكل عدالة ، وجب أن نستنتج من ذلك أن الفن ، في صورته الخالصة يعلمنا ضمناً الأخلاق والدين » .

وهكذا نرى أن المبدأ الذي يعلنه « بلزاك » في هذا الخطاب ، والذي يحق للأخلاق هيبتها عن طريق الفن ، يمكن تلخيصه في هذه الكلمة : ضح أصبحك على الجرح ، ولكن لتعالجه .

العصر الرومانتيكي

يمكن القول إذن : إن هذا التيار الذي يخضع الفن لغاية نفعية ، ويتجه به نحو غرض أخلاقي ، قد استمر عند كثيرين من كتاب العصر الرومانتيكي في القرن التاسع عشر :

ففي مطلع الحركة الرومانتيكية نجد « مدام دي ستال » تؤكد أن « ما كان يحط من قيمة الفنون والأدب إبان عصر الملكية في فرنسا هو تجردها عن كل غرض نفعي ، وأن كل جميل حقاً هو ما يجعل الإنسان أحسن خلقاً » .

وجاء « فيكتور هوجو » أكثر شعراء فرنسا في العصر الرومانتيكي فصراً بأن « الفن للفن قد يكون جميلاً ، ولكن الفن إذا كان في خدمة التقدم ، فإنه لاشك أكثر جمالاً » .

إذن لا نخطئ إذا قلنا إن الفكرة السائدة في ذلك العصر بالنسبة للفن كانت تحيل نحو تحقيق رسالة أخلاقية ، وتجعل منه عنصراً من عناصر التربية ، وعاملاً من عوامل خدمة المجتمع . ولم يعارض هذا الاتجاه إلا أعداء الرومانتيكية من أنصار مدرسة « بارناس Parnasse » أمثال « ليكون دي ليل » : فهؤلاء قد جعلوا شعار مدرستهم « الفن للفن » . غير أن فحول كتاب العصر لم يستسلموا لهذه المعارضة بل حاربوها بشدة : فكتب ألكسندر دوما الإبن : « إن الفن للفن عبارة تجمع بين كلمات خالية من كل معنى ، وإن كل أدب لا يهدف إلى التحسين ، وإلى التعبير عن مبادئ أخلاقية ، وإلى وضع المثل العليا

(١) يشترط هذا المفهوم ما يجري على ألسنة عامة المسلمين في قولهم « ما جميل إلا سيدنا محمد » ، وصل على جبال النبي »

رسكين

الفضيلة في عالم المعنويات ، والتي تتصف بها العبادة في عالم الروح .

وقد رجح « رسكين » إلى تاريخ الفن ليؤكد هذه الحقيقة . ونستطيع أن نقول : إن الفكرة الأساسية في كتابه « المصاييح السبعة » ترمى إلى تأكيد أن الصفات الخلقية العليا هي القوى السحرية التي أنتجت روائع فن الهندسة والنحت ، كما أن كتابه « أحجار فينسيا » لا يهدف من بدايته إلى نهايته إلا لبيان أن الفن القوطي في العارة ، ذلك الفن الذي امتازت به مبانى فينسيا في العصور الوسطى ، لم يكن لإلتعباراً صادقاً عن الروح الوطنية ، وعن الفضائل التي سادت حياة الأسرة ، على حين أن إنتاج عصر النهضة كان يعمل بوضوح طابع التحرر من النزعة الوطنية . والميل إلى حياة الفسق ، كما دارت مؤلفاته السابقة حول محور واحد ، وهو إثبات أن فن العارة اللتى تمتاز بالروعة ويكتب له الخلود ، هو ذلك الفن الذى يخدم في جوهره فكرة دينية ، والذي يبرزه إلى حيز الوجود شعبٌ مؤمن لاشعب فاسق ، شعبٌ مخلص للحقائق الواضحة التى أنزلها الله الذى لا إله غيره .

وقد أدى هذا الاقتناع الذى شاع في كتابات « رسكين » إلى نتيجتين أساسيتين :

الأولى : أن أحكامه على الأعمال الفنية تضع في المقام الأول العناصر الأخلاقية والنفسية ، ثم تأتى بعد ذلك العناصر الفنية البحتة ، كدقة التعبير ، وتوافق الألوان ، وحسن الصنعة ، فيهه قبل كل شيء أن تكون « تعبيرات الوجه هادئة لاتتم على خبث أو ألم نفسانى » ، وأن تشيع « الطمأنينة في حركات الأشخاص وسكناهم » ، ثم يأتى بعد ذلك « الإعجاب بجمال الصنعة ، وهارة الرسام ، وفهمه لدقائق فنه » .

والنتيجة الأخرى — وهى وثيقة الصلة بالأولى —

ويعد « رسكين Ruskin » ناقد الفن وعالم الاجتماع الإنجليزي من أكبر المثبيين لإخضاع الفن للأخلاق عن طريق الدين ؛ إذ يؤكد أن « مظاهر الفن عند كل شعب مقياس لأخلاقه » ، وهو يرى أن الناقد الفنى الناجح هو من يقرأ ، مثله ، الإنجيل كل يوم لمدة أربع ساعات ، وذلك منذ سن الرابعة .

وليس الأعمال الفنية السابقة هى التى يجب أن يستوحىها الشعراء ورجال الأدب والفن ، بل يجب أن يستلهموا أفكارهم من قواعد الدين والأخلاق ، وهو يلخص كل مذهبه في هذه العبارة الموجزة : « الفن عبادة Art is adoration » .

ونحن حين نقرأ آراء « رسكين » نحيل إلينا أنه يعتقد اعتقاداً جازماً في تلك العبارة الساخرة التى يقال إنها وردت على لسان « بيبوفن » حين سئل عن قوانين التواليف الموسيقية ، فقد أجاب على سائله في بصرية : « ليس هناك من قوانين للتواليف الموسيقية غير وصايا الله ووصايا الكنيسة » : فوصايا الله بالنسبة لرسكين المتنافى في العقيدة البروتستنتية تُعدّ الدعامة الأساسية التى تقام عليها قواعد الفن وقواعد الأخلاق في آن واحد .

والنتيجة المنطقية لهذا المذهب : هى التفاضل المطلق فيما يتعلق بالقيمة الهذبية والأخلاقية للفن ، بل إن « تربية الذوق هى بالضرورة ، في نظر رسكين ، تربية للخلق ، ومعركة ما هو جميل وتمييزه » . هو الطريق الحقيقى ، بل هو الدرجة الأولى التى نوصّل إلى معرفة الأشياء الطيبة وتمييزها ؛ وذلك لأن قوانين الجمال وما يعشّه الجمال من غبطة تشيع في النفس ، ومن حياة البهجة والمرح ، كل ذلك يمثل في عالم المادة صفات القداسة والخلود التى تتصف بها

« نغفر لهم هذا التحول نحو المادية الذي بدأ في عصر النهضة . وأخذ ينمو حتى طغى على كل شيء في عصرنا الحاضر ؟ وهكذا انتهى الأمر بالفنانين المحدثين إلى أنهم أصبحوا حاذقين لفهم من ناحية الصنعة ... مهملين لواجبهم من ناحية الحرص على المعاني الخلقية ... فلا مناص من الحكم عليهم بالسقوط » .

والآن بعد هذا العرض لآراء بعض الفلاسفة والكتّاب والناقدين الذين تكلموا عن علاقة الفن بالأخلاق . نستطيع أن نتبين أن الاتجاه الذي أراد إخضاع الفن للقيم الأخلاقية قد ظهر في جميع العصور تقريباً وإن اختلف طابعه من حيث القوة والضعف ، ومن حيث الصحيح التي يستند إليها في إثبات دعواه .

نستطيع أن نتبين كذلك ، من خلال هذا العرض أن مطلب الاتحاد بين معاني الفن والجمال من ناحية ، والأخلاق العامة ، وبخاصة — من ناحية أخرى — مطلب عسر ، وأنه قد يؤدي أحياناً إلى تضحية الأسس الفنية الحقيقية في سبيل إعلاء القيمة الأخلاقية ، وإلى إعادة النظر في الأحكام التي تقررت ، واصطلح عليها بالنسبة لجميع العصور .

ومن الطبيعي أن هذا الاتجاه ، الذي بدأ قوياً منذ عصر أفلاطون ، أخذ يصطدم منذ ظهوره باتجاهات أخرى معارضة ، وأن هذه الاتجاهات قد دلت ، هي الأخرى ، حظوظاً متفاوتة من النجاح أو الفشل .

ولم نشأ في هذا البحث أن نتعرض لذكر هذه الاتجاهات المعارضة ، للحرص على وحدة البحث ، ولكي نستطيع أن نبرز الاتجاه الأخلاقي في تسلسله الزمني . ونرجو أن يتمكن من عرض الآراء الأخرى حول هذا الموضوع في مقال آخر .

أن أحكام « رسكين » على الفنانين وتقديره لم تخالف بل تناقض تماماً ما اصططلحت عليه الأجيال المتتابعة في جميع العصور : فقد حكم على « ميكل أنجلو » وعلى « رافاييل » بالسقوط ، لأنهما قد وضعوا الاعتبار الخلقية في مرتبة ثانوية . وأغفل تقدير جزء كبير من تراث الإنسانية الفني لهذا السبب نفسه : فما يستحق أن يلتفت إليه من الفن الإغريقي في نظره هو ما ينحصر بين عصر « هوميروس » وموقعة « ماراثون » . وفي هذا الحكم ما يجعل « البارثون الخالد » وأعمال « فيدياس » وغيره من العباقرة في مرتبة ثانوية . والفن القوطي لا يستحق الإعجاب ، في نظره ، إلا في الفترة التي بين حكم الملك « كلوفيس » وحكم لويس التاسع « سان لويس » : ومعنى ذلك إحمال بل إسقاط بدائع الفن القوطي المعروف باسم « الفن القوطي المتوجع flamboyant » ، وإسقاط جزء كبير من « الكاتدرائيات العظيمة » لا ليلب إلا لأن تشييدها بدأ في « العصر الفاضل » الذي احتفظ به « رسكين » دون غيره . ولكنها لم تتم إلا بعد انقضاء هذا العصر ، وفي ذلك ما يكفي القضاء على قيمتها الفنية .

أما فن التصوير الذي اشتهر به مصورو إيطاليا القضاة قبل عصر النهضة ، فإن « رسكين » يرى أنه قد أخذ في الاضمحلال والتدهور بعد « بروجين Le Pérugin » و« بوتيتشي Botticelli » : ومعنى ذلك أن التدهور قد بدأ بأعمال « ليوناردو دافنشي » و« رافاييل » و« ميكل أنجلو » ، و« تيسيان le Titien » و« فيرونيزي Veronese » وغيرهم من كبار أساتذة الفن الكلاسيكي ! إن في فن هؤلاء الأساتذة ، كما يقول « رسكين » ، ما يبعث على الإعجاب حقاً ، ولكن كيف يمكن « أن نغفر لهم هذا السهم الذي أخذ يسرى في الفن حين أغفلوا الروح وأعلوا قيمة الجسد ؟ وكيف يمكن أن

الإسلامُ هو الصِّراطُ المُستقيمُ

عربه وتحليل تباين أؤشار على اركهم

المستوفاة من أقوى الوسائل لتيسير سبل التفاهم بين الأمم المختلفة ، وبخاصة في هذا الوقت الذي اشتدت فيه الخلافات وتعمقت الأزمات ، وكثر فيه القلق وقلت الطمأنينة .

وقد ذكر الأستاذ الناشر في تصديره للكتاب أنه اتبع في إعداد الطريقة التي سبق أن اتبعها في إعداد مجلدين سابقين : أحدهما عن الديانة المنتوسية والآخر عن الديانة البوذية ؛ وبدأ العمل بوضع نموذج تخطيطي للتوضيحات التي يتناولها الكتاب ، وعرض تصميمه على بعض العلماء المسلمين في تركيا ومصر وسورية ولبنان والعراق وإيران والباكستان وإندونيسيا وعلى أحد العلماء الصينيين المسلمين اللاجئين إلى أمريكا ، واستفسرهم عن رأيهم في هذا التصميم ، وهل هو كفيل بأن يقدم صورة واضحة صحيحة للإسلام ؟ ومن رأيهم الأفضل لكتابة كل فصل من فصوله ؟

وقد عدل الناشر التصميم الذي وضعه في يادئ الأمر تعديلاً كبيراً في ضوء الاقتراحات التي قدّمت له ، وعهد في كتابة فصوله إلى الكتاب الذين رشحهم لإخوانهم المسلمون لقيام بهذه المهمة لما يعهدون فيهم من كفاية وقدر على الاطلاع بها ، وذكر الناشر أن هؤلاء الكتاب كانوا يعلمون أنهم لا يكتبون فصولاً مستقلة قائمة بذاتها ، وإنما يتناولون النواحي المختلفة لموضوع قد وُضعت خطته بمثابة وإحكام ، وكانوا يقدرون التبعة الملقاة على عواتقهم .

هذا الكتاب الضخم الحافل (١) قيم حقاً ، جليل النفع جمّ الفوائد ، وهو ممتاز في موضوعه ومادته ، ودقة استيعابه وسعة إحااطته . ولهذا الكتاب قصة مشرفة المغزى سامية القصد : فقد بدأ لناشره الفاضل كنت و. مورجان أستاذ الدين في جامعة كولجيت الأمريكية أن يحاول عرض الأديان الكبرى على القراء الغربيين ممثلة بأقلام طائفة من أعيان أتباعها المشهود لهم بالتمكن وسداد الرأي واتزان الأحكام . وهي فكرة سعيدة موفقة وملائمة لمطالب العصر . وقد كان إخواننا الغربيون يكفون في معرفة عقائد أهم الشرق الأدنى والأوسط والأقصى بما يقدمه لهم العلماء والمستشرقون وبعض الكتاب البارزين الذين كانوا يزورون الشرق ويخالطون أهله . ولا نزاع في أن الكثيرين من أعلام المستشرقين قد عرفوا أديان الشرق وعقائده معرفة أكيدة ، وأفادوا بعلمهم ومناهج بحوثهم الغرب والشرق معاً ، وقد حذق كثيرون من مثقفي الشرقيين أساليب البحث عند الغربيين ، وأن الألوان ليكمل الغربيون معرفتهم بأديان الشرق وعقائده عن طريق أبناء الشرق الذين يدينون بهذه الأديان ويعتقدون بهذه العقائد . وما من شك في أن المعرفة الصادقة

(١) هو كتاب « الإسلام - الصراط المستقيم » Islam - The Straight Path

نشره كنت و. مورجان Kenneth W. Morgan وليفصلنا مع شركة رونالد بنويورك The Ronald Press Company في ١٩٥٣ صفحة

♦ وتأمل « المجلة » أن يعنى المؤتمر الإسلامى بترجمة هذا الكتاب إلى العربية ثم إلى غيرها من اللغات إن أمكن .

لوقوع الخطأ والتحريف ، ولم تقدم للطبع إلا بعد أن أقر كل كاتب ما كتبه

وقد حقق الكتاب جميعهم الثقة التي وضعها فيهم الناشر ، وجاءت فصول الكتاب محكمة النسيج خالية من التطويل الممل والإيجاز الخجل .

• • •

وأول فصول الكتاب الفصل الخاص بمبدأ الإسلام الذي كتبه المرحوم الدكتور محمد عبد الله دراز ، وقد أسهله بفاتحة القرآن وبين معنى الصراط المستقيم في رأى الإسلام وشرح معنى كلمة الإسلام ، وبين أن على المسلمين قبول جميع الكتب المنزلة واحترامها والاعتراف بالأنبياء المرسلين بغير تمييز بينهم ، وأن جوهر رسالة الرسل هو تلقين الناس الاعتقاد بوحدانية الله وإقامة العدالة بين الناس ، وعرض بعد ذلك لحياة النبي وقدم لنا صورة موجزة موحية عن حياته وجهاده ، والقرآن الذي نزل على النبي محمد يستجيب للعقل ، ولكن في الوقت نفسه يسمو على العقل ، ويظهر بذلك قداسة مصدره ، وهو معجزة النبي محمد ، ولكن معجزة القرآن لا تقلل من قيمة المعجزات الأخرى التي يلوّكها الناس بالحواس ، فهي كذلك من أقوى الوسائل لدعم اليقين الديني ، ولذلك قام بها الأنبياء المتقدمون ، والأنبياء بشر ولا يستطيعون التغلب على قوانين الطبيعة ولا السيطرة على قوانين العقل ، والله وحده هو الذي يصنع المعجزات حينما يشاء ، كيدل على قداسة الرسالة التي يعهد بها إلى أنبيائه .

وكلام الأستاذ دراز عن مفهوم المعجزات في الإسلام رصين محكم يرضى المحافظين والمجددين ، وهو ينتقل منه إلى التحدث عن القرآن ونزوله في أوقات مختلفة خلال ثلاثة وعشرين عاماً وجمعه بعد وفاة النبي تحت إشراف زيد بن ثابت في عهد أبي بكر

وفي اعتقادي أن من يقرأ هذا الكتاب بالعناية التي يستحقها يشعر بالجهد الذي بذله كتابه في حسن العرض ودقة التحريم مع البراءة من التزيد والمبالغة ، والتساي على أساليب الدعاية الرخيصة ، والارتفاع إلى المستوى العلمي الجدير بمكانتهم ، وجميعهم على ما بدا لي من كتاباتهم - سواء منهم من كنت أعرفه وأسمع باسمه من قبل ومن لم يكن لي به سابق معرفة - من العلماء الأثبات والمفكرين الممتازين . وقد قدم الناشر الأحد عشر عالماً الذين اشتركوا في كتابة فصول الكتاب وهم :

المرحوم الأستاذ محمد عبد الله دراز ، والأساتذة شفيق غربال ، وفضيلة الشيخ محمود شلتوت ، وأبو العلا عفيفي ، ومحمود شهابي أستاذ الشريعة بكلية الحقوق وأستاذ الفلسفة الشرقية بكلية الدين في جامعة طهران ، والدكتور إسحاق موسى الحليبي أستاذ الأدب العربي بمعهد الدراسات العليا بجامعة الدول العربية ، وحسن بصرى قضاي من علماء الأتراك المتفاعلين والذي ترجم القرآن إلى اللغة التركية منذ عهد قريب ، ومظهر الدين صديقي رئيس قسم التاريخ الإسلامي بجامعة السند في حيدرآباد بباكستان ، وداود م. م. تنج أحد أعضاء قنصلية جمهورية الصين في بيروت ، والدكتور پ. أ. دجاجادينجرات أستاذ الإسلام في كلية الآداب بجامعة إنونيسيا ، والدكتور محمد رشيدى سفير إنونيسيا في الباكستان .

وقد كتبت فصوله المختلفة الأحد عشر ب سبع لغات : منها أربعة فصول كتبت بالإنجليزية ، وسبعة الفصول الأخرى كتبت بالفرنسية والعربية والفارسية والتركية والصينية والهولندية . وترجمت جميعها إلى اللغة الإنجليزية ، وأعيد عرضها بعد الترجمة على كتابها الأصليين للمراجعة والتثبت نحاسياً لسوء الفهم ومنعاً

شقيق هاشم وابنه أمية (وأمية ابن أخي هاشم وليس أخاه كما ذكر سهو الأستاذ غربال) ، وكان الأمويون أضخم ثروة وأكثر نفوذاً من بني هاشم ، ولم تكن مكة مدينة متخلفة من الناحية الثقافية : فقد كان أعيان رجالها من مهرة التجار الذين طافوا بالبلاد وخالطوا الفرس والروم ، وكانت هناك جاليات من المسيحيين واليهود في أجزاء مختلفة من بلاد العرب ، وقد اضطّر النبي إلى الهجرة إلى المدينة لأن أهل مكة لم يستجيبوا في بادئ الأمر لدعوته ، وعملوا على اضطهاده ومناوئته . وبعد إقامته في المدينة ثمان سنوات استطاع أن يعود إلى مكة متصراً وسامح أهلها وهدم ما جا من الأوثان ، وتوفي النبي في المدينة سنة ٦٣٢ ميلادية ، وخلفه أبو بكر في زعامة المسلمين ، وتوفي أبو بكر بعد سنتين وخلفه عمر .

ويرى الأستاذ غربال أنه كانت هناك رغبة في عدم إسناد الخلافة إلى أحد أفراد البيت الأموي أو أحد أفراد البيت الهاشمي خشية أن الخليفة الذي يحظى بمساندة البيت الأموي أو الأسرة الهاشمية يكون أقوى مما يلزم .

ويشير الأستاذ غربال إلى تغير الأحوال بعد عهد عمر وإلى أن الصحابة لم يقدموا لعنان الطاعة والمعاونة التي سبق أن قدموها لعمر : فقد كانت الخلافات الخاصة والمناقشات قد فرقت ما بينهم ، وأدى ذلك إلى الفتنة التي أطاحت بحياة عثمان .

ولما ولي عليّ الخلافة لم تنورع بعض الناس عن إلقاء تبة قتل عثمان على كاهله ، وطلبوا منه معاقبة قتلة عثمان إظهاراً لكرامته ، ولم يكن ذلك ميسوراً : لا لأنه كان شريكاً لهم ، وإنما لأن تحديد التبعة فيما حدث لم يكن واضحاً . ووقعت الحرب بين عليّ ومعاوية وأدى قبول عليّ للتحكيم إلى ظهور فرقة الخوارج .

الصدّيق وظهور المصحف العثماني في عهد الخليفة عثمان ابن عفّان ، ونفى زعم القائلين بأن تعاليم الإسلام تشبه تعاليم الصابئة ؛ فقد كانت الصابئة من المشركين عبدة الأوثان والمصدقين بالنجوم . وكانوا عجميون إلى حرّان في العراق لا إلى مكة ، ونقض فكرة تأثر النبي بالأحباش أو الرومانيين وغيرهم من الوافدين على مكة . وأكد أن القرآن ليس من وحى البيئة التي كان يعيش فيها النبي ولا ثمرة تفكيره وتأملاته ، وإنما هو وحى إلهي نزل على النبي ، وتعاليم القرآن موجهة إلى البشر جميعهم على اختلاف طبقاتهم وأصولهم وألوانهم ، وهو يرمي إلى إثارة الروح الإنسانية وتصفية الآداب وتوحيد المجتمع الإنساني وإحلال العدالة والإخاء مكان التسلط واستعمال العنف ، وجميع المشكلات البشرية يمكن حلّها بالاسترشاد بالقرآن مباشرة أو بطريق غير مباشر .

وتحدث بعد ذلك عن أسس العقيدة الإسلامية والسنة ، وينهى فصله الثالث بقوله : إن الإسلام حيّاة التوحيد الخالص النقي ، وإن عناصره الثلاثة الهامة هي : أن لا إله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله ، وأن البشر جميعهم إخوة ، وأن هذا هو صراط الإسلام المستقيم ، صراط الذين يخضعون لإرادة الله المتجلية في القرآن كما نزل به جبريل على محمد رسول الله .

وفي الفصل الثاني يتحدث الأستاذ شقيق غربال عن الأفكار والحركات في تاريخ الإسلام . والأستاذ غربال مؤرخ ممتاز ، وهو ككل مؤرخ أصيل مفكر اجتماعي له وزنه .

وقد وصف مكة في حياة النبي بأنها كانت جمهورية تجارية ومركزاً دينياً هاماً ، وأنها كانت مستقر قبيلة قريش التي يرجع أصلها إلى إسماعيل بن إبراهيم ، وأن أسرة النبي من بني هاشم ، وأن الأسرة الأخرى القرية النسب منها منحدرة من عبد شمس

ذلك الأتقياء ينصرفون عن الشؤون الدنيوية ، واتجهت جهودهم الخالقة إلى العالم الآخر ، وانفصلت بذلك عن الواقع أو اتخذت سبيل الثورة على المجتمع قاصدة الهدم والتدمير لا البناء والإنشاء والتقوم والإصلاح .
وحقيقة أن الحكام كانوا يشجون الآداب والفنون والعلوم ، ولكن هذا لا ينقض الحكم بأن القوى الخالقة الحيوية كانت منفصلة عن المجتمع أو نائرة عليه .

وأعمال النبي وأحاديثه بيان لما أجمله القرآن وقد نشأ حوله التفسير وعلم الحديث ، وتختلف مدارس التفسير : فهناك التفسير القائم على المواد المنسوبة للنبي والصحابة مثل تفسير الطبري ، وتفسير المعين بالعقائد والمذاهب مثل تفسير الزمخشري ، وتفسير المتصوفة مثل ابن عربي والغزالي ، وتفسير الشيعة الإمامية والشيعة الإسماعيلية . وتفسير المحدثين مثل الشيخ محمد عبده ورشيد رضا .

وتحدث الأستاذ غربال بعد ذلك عن ظهور المذاهب الأربعة : مذهب أبي حنيفة بالعراق ، ومذهب مالك بالحجاز ، ومذهب الشافعي بمصر ، ومذهب ابن حنبل بالعراق . وأتبع ذلك - الكلام عن المعتزلة والشيعة والمتصوفة ، وانتقل من ذلك إلى الحديث عن الدولة الفاطمية والدولة الأموية في الأندلس والأغاليس في تونس والدولة الطولونية والحمدانيين في حلب ، والسامانيين فيما وراء النهر ، وحركة البربر في القرن الخامس الهجري ، وظهور المرابطين والموحدين ، ثم ظهور الأتراك السلاجقة واستيلائهم على بغداد ، وتأثير الغزالي وابن عربي وابن الفارض ، ورد الفعل الذي تمثل في ظهور ابن تيمية ومحمد بن عيسى الوهاب الذي سار في آثاره ثم ظهور الأتراك العثمانيين وصلاح الدين والحروب الصليبية ، وهجوم المغول على العالم

ويرى الأستاذ غربال أن الفكرة التي جعلت المجتمع الإسلامي يهتر الخوارج. خارجين على القانون هو اعتقاد الخوارج أن الذين يخالفونهم في أن مرتكب الكبيرة كافر يعدون غير مسلمين ويجب قتلهم ، وتطرق بعض الخوارج فذهب إلى أن أولاد هؤلاء المرتدين يجب قتلهم مع آبائهم ، وعندهم أن الخلافة يجب أن تكون باختيار حر من المسلمين وليس بضروري أن يكون الخليفة قرشياً .

وقد ظهرت طائفة الشيعة بعدمقتل علي ، وخلا بقتله الجولمداوية ، ولم يجد معاوية بدءاً من الأخذ بفكرة الوراثة في مسألة الخلافة تجنباً لوقوع الحرب الداخلية .

ويعلى سبب سقوط الدولة الأموية بالفتاح الخلفاء الأمويين انهماكاً شديداً في الخلافات القبلية وأنهم لم يكن لهم مبرر للاستيلاء على الحكم سوى أن منشئ الأسرة تقدم لبلأ الفراغ ، وأهم لم يعملوا على إيجاد تسوية مقبلة للعلاقات المتوترة بين العرب والمسلمين من غير العرب ، ولذا كثر الهجوم عليهم من نواح مختلفة ، ولم يجدوا سبيلاً للدفاع عن أنفسهم خيراً من الإمعان في القسوة واصطناع الشدة .

وجاء بعدهم العباسيون بمساعدة أبي مسلم الخراساني ، وكان الحكم الجدد من باة الدول ، وقد وجدوا ضرورة صبغ المجتمع بالصيغة الإسلامية ، فشجعوا الزعماء الدينيين والفقهاء والعلماء ، ومحموا على إزالة الفوارق بين العربي وغير العربي من المسلمين ، وحاول الخليفة المأمون تأييد وجهة نظر المعتزلة ، ولكن العباسيين اتجهوا من ناحية أخرى وجهة معارضة لروح الإسلام ، وأقاموا الدولة على أساس الاستبداد متشبهين في ذلك بأكاسرة الفرس ، وقد أهدروا بذلك حقوق المسلمين وشرعهم وأملاكهم ، وكان لذلك آثاره البعيدة في نمو الإسلام : فقد جعل

ألوان الثقافات وجميع الحضارات البتة ، وسيظل كذلك إلى الأبد .

ويرينا القرآن - وهو دعامة الإسلام - أن الإسلام لن يجد سبيله إلى القلب والعقل بلون قبول فرعين أساسيين ، وهما عقائده وشرائعه ، وهو يتطلب قبل كل شيء الإيمان به إيماناً لا تشوبه أدنى شائبة من شوائب الشك ، والإسلام عقيدة وشرعة تنظم جميع العلاقات الإنسانية ، وهو يدعو الناس إلى قبول عقائده وشريعته بغض النظر عن الجنس واللون والطبقة وما إلى ذلك من ضروب الاختلافات بين الناس ؛ فالناس تجاه الله إخوة

وقد سار الأستاذ شلتوت في سائر الفصول التي كتبه على هذا النمط موضعاً أجل محاسن الإسلام وأشرق نواحيه مسلطاً الأصواء الساطعة على معاديه الأساسية مع دعم آرائه بالآيات البينات من القرآن ومقاله وجموعه يقدم للقارئ سواء كان غريباً أم شريكاً صورة واضحة للمعتقدات الإسلامية وشرعة الإسلام تغنيه إلى حد كبير عن الرجوع إلى المطولات التي قد يفضل في طريقها السالك إذا لم يصحبه الدليل الخريمت والمرشد الهادي .

• • •

وتحدث الأستاذ أبو العلا عفيفي عن التفسير العقل والتفسير الصوفي للإسلام ، والأستاذ أبو العلا علاوة على اطلاعه الواسع في الفلسفة وتاريخها في طبعة المتخصصين في الدراسات الصوفية الإسلامية ، وهو يرى أن المبدأ الأساسي الذي حاول الفقه الإسلامي أن يثبت أركانه هو مبدأ التوحيد ، وفقهاء المسلمين لا يقولون أي تساهل في هذا المبدأ ؛ فهو عماد العقيدة الإسلامية والأصل الذي تنفزع منه سائر

الإسلامي وحال المجتمع الإسلامي في العصر الوسيط والعصر الحديث .

وتحدثت عن الإسلام في السودان وشرق إفريقية وفي الملايو وإندونيسيا ، وختم بحثه الشائق الحافل بالآراء السديدة والنظرات الصائبة بالحديث عن حال الإسلام في عالم اليوم

• • •

وتناول الأستاذ الشيخ محمود شلتوت * موضوع المعتقدات الإسلامية وشرعة الإسلام في الفصل الثالث من الكتاب ؛ وقد أوضح الأستاذ شلتوت أن الإسلام دين "إلى" وأن الله اصطفى النبي محمداً لإبلاغه إلى البشر ليؤمنوا به ويتبعوا تعاليمه وأحكامه وأن في القرآن نوعين من النصوص : واضحة محددة لا تحتمل أكثر من معنى واحد ، وأخرى تحتمل أكثر من تفسير واحد .

والنصوص الواضحة المحددة تشمل المعتقدات الأساسية مثل الإيمان بالله واليوم الآخر ، وتشمل كذلك أصل الشريعة مثل القوانين الدينية الخاصة بالصلاة والزكاة والصيام والنواهي مثل النهي عن قتل النفس أو الاعتداء على حضانة المرأة والقوانين الخاصة بالملكية .

والنصوص التي يمكن أن يكون لها أكثر من معنى واحد تتناول بعض نواحي الإسلام غير الجهرية ، وقد نشأت نظريات كثيرة وانجاعات مختلفة حول تفسيرها ، وهذه التفسيرات المتعددة بوجه عام غير ملزمة ، والإسلام فيها عدا معتقداته الأساسية لا يخضع لطرز معين من التفكير ولا للمذهب خاص في التشريع ؛ فهو دين متسامح يتسع للحرية المحقولة ويدعو لها ويقرها ، وهو ملائم لكل

ويقرر مع ذلك الأستاذ أبو العلاء أنه لا يجد مسوغاً لرأى دى بوير وفون كيرمر وماكدونالد المبالغ فيه القائل : إن الفقه الإسلامي تأثر إلى حد كبير بالفكر المسيحي .

والعامل الأجنبي الآخر الذى أثر فى الفقه الإسلامى هو الفلسفة اليونانية .

وتحدث بعد ذلك عن تصور الفقه الإسلامى لله والصفات الإلهية وآراء المعتزلة والأشعرية فى ذلك ، وعرض لمشكلة الجبر وحرية الإرادة وموقف فلاسفة الإسلام من الإسلام مثل الكندي والفارابى وابن سينا وعاملهم التوفيق بين الفلسفة اليونانية وبخاصة الأفلاطونية الجسدانية والإسلام وتعرضهم لهجوم الغزالى . ولما كان ابن سينا الممثل الحقيقى لهذه النزعة وقف عنده الأستاذ أبو العلاء وقفة طويلة يوقسها لمنه به فى تحليل العلاقة بين الله والذنب . وانتقل بعد ذلك إلى التحدث عن موقف المتصوفين من الإسلام ونشأة التصوف الإسلامى والخلاف بين المتصوفة وأنصار السنة ، وتصور الصوفية لفكرة الله . ويتخلل عرضه للنسب الشائق الكثير من الآراء اللامعة الموحية عن فقهاء المسلمين وفلاسفتهم ومتصوفهم .

• • •

وعند الفصل الخامس للحديث عن الشيعة ، وهو بقلم الأستاذ محمود شباهي ، وقد تحدث فى مسيل بحثه عن القرآن وأنه ليس موجهاً لأشخاص معينين ، وإنما المقصود به البشر فى كل زمان ومكان ، وأنه معجزة قائمة بذاتها . وانتقل من الحديث عن القرآن إلى الحديث عن نبي الإسلام وعرض التحال فى مكة وبلاد العرب حينما ظهر الإسلام ودعوة النبي قومه للإسلام وأسقية عليّ فى قبول الإسلام ، وهجرة النبي إلى المدينة والفتوحات التى انصهر فيها الإسلام

العقائد ؛ ولذا يُسمى الفقه الإسلامى علم التوحيد ، وليس القرآن كتاباً فِرْعَهُ ولكنه مع ذلك يشمل كل مبادئ المشكلات الفقهية كافة : فهو يقرر أن الله وحده هو الذى يُعبد وأنه رب الخليفة ، وينهى عنه الشرك نفيًا قاطعاً ، وينكر قدم العالم إنكاراً تاماً .

وتحدث بعد ذلك عن نشوء فريق الحوارج والقدرية والشيعة والمرجئة ، وأشار إلى العاملين الهامين فى نشوء الفقه الإسلامى :

والعامل الأول عنده هو القرآن نفسه ؛ فنيه إلى جانب الآيات الواضحة التى تكون معظمه بعض آيات غامضة أو أقل تحديداً من سائر الآيات ، وقد بحث الفقهاء فى سبب وجود هذه الآيات الغامضة ، ومعظمهم يميل إلى الاعتقاد بأنها قد وجدت عمداً لاختبار قوة يقين الإنسان : فأصحاب العقيدة الراسخة واليقين الثابت يقبلونها بغير بحث ولا تردد ، والآخرون الذين فى قلوبهم مرض يرفضونها أو يفسرونها تفسيراً يتحدث فرقة فى المجتمع الإسلامى . ومهما يكن من الأمر فإن هذه الآيات الغوامض قد لعبت دوراً هاماً فى إثارة المناقشات والجدل بين أتباع النبي محمد فى الجيل التالى . ومن غمار هذه المحادلات والمناقشات نشأت الفرق المختلفة وكل منها يؤيد وجهة نظره .

والعامل الآخر - وهو عامل خارجى - هو التأثيرات الثقافية التى جاءت إلى الإسلام من الخارج . وتمت تأثير هذا العامل الأجنبي أثرت بعض المسائل الأخلاقية مثل مشكلة الجبر وحرية الإرادة ، وبرزت بعض المشكلات الميتافيزيقية مثل مسألة صفات الله ومشكلة خلق القرآن وما إلى ذلك من المشكلات .

ومما يستوجب الملاحظة أن معظم القضايا الدينية الكبرى كانت تبحث فى الشام التى كانت مركزاً هاماً للأهوت المسيحي .

كانوا أسرع من غيرهم إلى تقدير صفات عليّ الأخلاقية العالية ، ولم يصرفهم الحسد ولا المطامع عن الاستمساك بهذا التقدير . ومنذ عهد الشاه إسماعيل الصفوي في مطلع القرن العاشر الهجري أصبحت العقيدة الشيعية الدين الرسمي لإيران .

وفصل الأستاذ شهابي بعد ذلك أصول المذهب الشيعي ، وأوضح مبادئه الأساسية ، وأشار إلى أوجه الخلاف بين الشيعة والسنية وبخاصة طائفة الأشعرية ، وما اتفق فيه المعتزلة مع الشيعة .

وقال الأستاذ شهابي في مجموعه موجز واضح صريح في بيان المذهب الشيعي مع الكشف عن وجود الخلاف بينه وبين المذاهب الإسلامية الأخرى .

والفصل الخامس الذي عقده الأستاذ إسحاق الحسيني للتحديث عن الثقافة الإسلامية في الأقطار العربية والإفريقية تناول الحركة الوهابية المنبثقة من تعاليم ابن تيمية المصلح الذي حاول إنقاذ العالم الإسلامي من الخلافات المذهبية ليقوى على مناهضة العلوان الأجنبي ، وكيف أن الأحوال التي كانت سائدة في شبه الجزيرة العربية دعت محمد بن عبد الوهاب إلى تأكيد بعض الجوانب من تعاليم ابن تيمية دون الجوانب الأخرى ، وأوجز موقف الوهابيين من القرآن والسنة ، وتحدث عن الشيعة الزيدية في اليمن ، والخوانساري في عمان ، والإسماعيلية في منطقة حماه قرب السلامية ، والدروز في الجبل ودروز لبنان والناصرية في اللاذقية .

وانتقل إلى الحديث عن الإسلام في العراق ومصر وشمال إفريقيا ، وأشار إلى الحركات الدينية التي قامت في تلك الأقطار مثل حركة الإصلاح التي قام بها الشيخ محمد عبده وحركة المهديين

وما أظهره عليّ من إقدام وتصحية بالنفس وصدق يقين في تلك الفزوات . ثم يشير إلى حديث غدير خمّ وقول النبي للمسلمين وهو في طريقه إلى حجة الوداع : « من كنت مولاه فعليّ مولاه ، اللهم والي من والاه وعادي من عاداه » : ويستخلص من هذا الحديث أن النبي قد رشح عليّاً للخلافة بعده ، وهي وجهة نظر الشيعة كما هو معروف .

ويرى الأستاذ شهابي أن التشيع لعليّ ظهر في أعقاب تنحيته عن الخلافة بعد وفاة النبي ، ويلكح زواج الحسين من إحدى بنات يزيد بن آخر ملوك الساسانيين ، ويصف ما حدث بعد مقتل عمر بن الخطاب واختيار عثمان بن عفان للخلافة ، وكيف مكّن عثمان لأقاربه حتى أثار ثائرة الناس ، وتقلّد عليّ الخلافة بعد مصرع عثمان ، وخروج معاوية على عليّ ، ومسألة التحكيم وظهور فرقة الخوارج والتجاء معاوية إلى الخديعة والرشوة ليستولي على السلطان وعمله على إقصاء «أصدقاء عليّ ومريديه ، وترك الحسن الخلافة لمعاوية ، وأن الخلافة فقدت طابعها الديني وصفها الروحية باستيلاء الأمويين على مقاليد الحكم ، ودس معاوية السم للإمام الحسن ليهدي الطريق لابنه يزيد لكي يرث الخلافة ، وموت معاوية في سنة ٦٠ هجرية وخروج الحسين من مكة قاصداً الكوفة ومصرعه في كربلاء .

وانتقل بعد ذلك إلى الحديث عن الشيعة « الاثني عشرية » والشيعة الإسماعيلية وغيبة الإمام الثاني عشر القصيرة والطويلة والشيعة الكيسانية أتباع محمد بن الحنفية والشيعة الزيدية أتباع زيد بن عليّ بن زين العابدين ، وتأثر الشيعة بالتصوف . ثم تحدث عن الشيعة في إيران وذكر أن الإيرانيين بوصفهم من الأقوام ذوي الحضارات العريقة

المسلمون في كل زمان ومكان في حال التأخر نفسها ، ولم يكن الأمر كذلك : فقد كان هناك فارق كبير بين حال الثقافة الإسلامية في إبان مجدها وحالها في عهد محنتها .

وأهم العوامل التي أثرت في المجتمع الإسلامي العربي المعاصر هي : أفكار الغرب التي تغلغت في المجتمع العربي عن طريق التعليم ، والاحتكاك بالغرب ، والأفكار الاشتراكية التي ذاعت في أنحاء العالم والتعاليم الشيوعية التي تحدث الدين بوجه عام ، وانتشار التعليم الجامعي ، والاعتراف بحق المرأة المسلمة في التعليم العالي ، ودراسة الفلسفة القديمة والحديثة في الجامعات ، والحركات الإسلامية الحديثة التي كان لها تأثير بالغ .

ويرى الأستاذ الحسني أننا نتيجة لذلك كله نشاهد في التمدد الإسلامية في العالم العربي اتجاهات إلى إعادة النظر في المسائل الدينية الجوهرية والاستعداد للتدقيق في حراسة الشريعة وتوضيح العلاقة بينها وبين التشريع المدني وتقريب مسافات الخلاف بين الطوائف الإسلامية ودراسة الإسلام دراسة مستوعبة لتخليصه من الأفكار الغربية عنه والدخيلة عليه . وقد حصلت بعض الأمم الإسلامية على استقلالها ، ويظنر للثقافة الإسلامية عودة إلى التفتح والازدهار حينما تستكمل الأمم الإسلامية جميعها استقلالها .

• • •

وفي الفصل السابع تحدث الأستاذ حسن بصرى قنطلى عن الثقافة الإسلامية في بلاد الركن ، فقال في مستهل حديثه : إن الآثارك باعتبارهم من أقدم الأقسام وأكثرهم انتشاراً قد دخلوا ديانات عدة قبل دخولهم في الإسلام : ففسد دانوا بالمانوية والزرذشتية والكونفوشيوسية والبوذية وغيرها من الأديان ، ولم يحارب بعضهم بعضاً من أجل الدين ، لأنهم ليسوا

تومرت في المغرب والحركة السنوسية في طرابلس وبرقة والحركة المهديّة في السودان ، واستخلص من العرض السريع الذي قلناه أن مظاهر الثقافة الإسلامية كانت تسمى بسمو التعليم والحضارة ، وحينما كان الضعف يلدّب في الحضارة ويعتريها الجمود كان الدين كذلك يقاسمها الوجيع وتشاركها في الميوط : فالثقافة الإسلامية في عهد العباسيين مثلاً سمت وحلقت وفُسررت الكتب الدينية تفسيراً يلائم روح العصر المتروكة الناشطة ، وفي عهود التخلف كان المسلمون يكتفون بالرجوع إلى النصوص ويديرون وجوههم للاجتهاد ، وقد تأثرت الثقافة الإسلامية بالأحوال السياسية والثقافية والاجتماعية التي حفت بها ، وكذلك بالتحدى الذي واجه المسلمين ، وقد بعثهم هذا التحدى على التفكير في عقيدتهم ومحاولة عرضها في صورة نقية خالصة من الشوائب الدخيلة . ولما كانت الملباسات الثقافية والاجتماعية والسياسية في العراق ومصر ملائمة ، وكان الدين قد تلقى التحدى ، بلغت الثقافة الإسلامية لذلك فيما شأوا بعيداً ومستوى عالياً ، أما بين القبائل البدائية المنعزلة عن الحضارة وعن أى تحدى للدين فإن الإسلام قد أصابه الجمود ونضب معيته .

وحينما كان المسلمون مقصرين في متابعة سير الحضارة ، وكانت الأمية سائدة بينهم ، كانوا يظنون أن الدين هو كل شيء في الحياة ، وأنه وحده هو الذى يقرر موقفهم ، ولكن الدين عامل واحد من عوامل الحضارة : فهناك عوامل أخرى مثل التعليم والتفكير العلمى والتشريع والسياسة والنظم الاجتماعية والسياسية . ولو كان المسلمون قد فكروا في أسباب تخلفهم تفكيراً أكثر موضوعية لعرفوا أن الدين لم يكن سبب ذلك ، وقد أخطأ بعض علماء الغرب فزفوا تأخر المسلمين لدينهم ؛ وواضح أنه لو كان الدين الإسلامى سبب تأخر المسلمين الحقيقي لكان

أسباباً اقتصادية وسياسية ، ولم يرغبوا أحداً على قبول الإسلام ، ولم يشعروا السيف من أجله إلا في سبيل الدفاع عنه . وقد دافعوا عنه بكل ما أوتوا من قوة ولم يخلوا يبدل نفوسهم حينما كان الدفاع عن الإسلام يتطلب ذلك .

ويرى الأستاذ بصري أنه من الخطأ أن نصِفَ الإسلام بأنه ثمرة الحضارة العربية وثقافة العرب : فالإسلام ليس ملكاً للعرب ولا للترك ولا لأية أمة من الأمم ، وإنما هو رسالة إلهية للإنسانية جميعها . وتناول بعد ذلك تأثير الأتراك في الثقافة الإسلامية ، وقد بدأ دخول الأتراك في الإسلام في القرن الأول بعد الهجرة وسرعان ما ظهر تأثيرهم ، وقد اعتمد عليهم الخليفة العباسي المعتصم لأنه لم يكن وثاقاً من ولاء العرب له ولا من ولاء الإيرانيين ، وشغل الأتراك للناسيب الكبيرة في الدولة ، ومنذ عهد الحفص الميسير كان للأتراك رأى وأثر في ظهور الدول الكبيرة والصغيرة التي قامت في الشرق الأوسط .

وأشار الأستاذ بصري إلى تاريخ السلاجقة والدولة الطولونية وقيام الدولة الأيوبية في مصر ليوضح وجهة نظره . ثم تحدث عن نشوء الدولة العثمانية وامتداد موجة نفوذها ثم انحسارها وقد بدأ الضعف يسرى في أوصالها منذ عهد السلطان سليم الثاني بن السلطان سليمان القانوني ، وكانت أولى خطواتها نحو التقدم بعد ذلك سنة ١٨٢٦ حينما ألغى السلطان محمود الثاني نظام الإنكشارية ، ولكن الدولة ظلت تُنتقِص أطرافها وتُقطِّع أوصالها ، غير أن محاولة الإصلاح ظلت مع ذلك مستمرة ، وأعلن الدستور سنة ١٩٠٨ وخلع السلطان عبد الحميد الثاني ووقعت الحرب الكبرى الأولى وقذف الجيش بقيادة مصطفى كامل الأعداء في البحر وأُقيمت السلطنة سنة ١٩٢٢ ، وتبع ذلك إلغاء الخلافة في سنة ١٩٢٤

من الشعوب المتعصبة مثل الصقالبة مثلاً ، ولكن الأديان المتقدمة لم تستأثر بهم الاستئثار الكافي ، وتطلعوا إلى دبابة ترضى مثلهم العليا وتوازعهم الإنسانية ، والدِّين الذي يرفض الاعتياد على العقل ويركن إلى الخرافات والخزعبلات ويدعو إلى الكسل والجمود ولا يشجع على العمل والكفاح والمخاطرة ويجعل الإنسان عبداً لأخيه الإنسان لا يتسع له قلب الأتراك . وقد كانوا يتطلعون إلى دين يشمل الإنسانية برُمَّها ويسمو بالإنسان إلى أعلى المستويات الأدبية والروحية ويكون مرشداهم في الطريق الذي يقضي إلى السعادة في هذه الدنيا وفي الدار الآخرة . وقد وجدوا في الإسلام الدِّين الذي كانوا يتطلعون إليه ، ولذا سارعوا إلى الدخول فيه حينما واجههم وتملقوا به تملقاً شديداً . ولا يزالون إلى اليوم من أشد أنصاره وأقوى حماة . وينقل الأستاذ بصري رأى الجاحظ في الترك الوارد في خلال رسائله المشهورة إلى الفتح بن خاقاني عن مناقب الترك وقول القائد العربي المعروف بزيد بن مزيَّيد في وصفه للترك : « ليس لبطن التركي على ظهر الدابة ثقل ، ولا لحشيه على الأرض وقع . وإنه لَيَسْرَى وهو مُدْبِر ما لا يرى الفارس منا وهو مُقْبِل ، وهو يرى الفارس منا صيداً ويعد نفسه فهداً ، والله لو رُمي به في قمر بثر مكتوفاً ما أعجزته الحيلة وقول حمامة بن أشرس : « التركي لا يخاف إلا خوفاً ، ولا يطمع في غير مطعم ، ولا يكف عنه الطلب إلا اليأس صرفاً .. نومه مشوب باليقظة ، ويقظته سليمة من الوسنة ، ويروى الحديث المأثور : « تاركوا الترك ما تركوكم » ، ولذا حرص المسلمون على أن تكون علاقاتهم بالترك حسنة قبل أن يدخل الترك في الإسلام . ولما قبل الأتراك الإسلام دخلوا فيه أفواجا ، وقد استنقذهم الإسلام من المعتقدات الباطلة والخرافات ، وعملوا على نشر الإسلام بالوسائل السلمية ، حين وسع الأتراك رقعة ملكهم بالسيف كان الباعث على ذلك

ويقول الأستاذ بصري : إن الأتراك كانوا في طليعة محاربي الاستعمار ، ولأنهم ضربوا الأمثال في ذلك للأمم الإسلامية . ويذكر في ختام الفصل الذي كتبه أن هناك تغيراً ملحوظاً في العالم الإسلامي اليوم وأن موقف المسلمين من الغرب قد تغير : فهم يحرمون على أن يتعلموا منه ويقلدوا من تجاربه ، وقد ارتفع مستوى التعليم في المعاهد الدينية الإسلامية ، وكثيراً ما لوحظ أن الإسلام "سهل" الانتشار بين الأقوام البدائيين لأن المسلمين قد عرفوا من زمن طويل طريقة فهم الأقوام البدائيين للإسلام ، أما اليوم فقد أخذ المستشرقون الملقحون من المسلمين في تركيا وغيرها من الأقطار الإسلامية يمارسون طريقة شرح مبادئ الإسلام للمثقفين والعارفين من غير المسلمين .

والفصل الثامن الذي كتبه الأستاذ مظهر الدين صديقي عن الإسلام في باكستان والهند يجلو للقارئ طائفة من المعلومات التاريخية المصححة تثير السبيل أمام الباحثين في تاريخ الإسلام في الهند ، وقبله كان أول لقاء بين الهنود والإسلام في شاطئ ملبار بعد الهجرة بخمسين سنة وفي أواخر القرن السابع الميلادي وكانت المنازعات الدينية قد حى وطيسها في جنوبي الهند ، وكان لهما في تعاليم الإسلام من وضوح وما في العقيدة الإسلامية من بساطة أثر قوي في العقيدة الهندية . وفي مدى قصير دخل في الإسلام ملك ملبار وكثيرون من أهلها ، ولكن الطريق الرئيسي لدخول الإسلام إلى الهند كان طريق البر خلال إيران وآسية الوسطى ، وكانت محاولة امتداد الإسلام إلى الهند الأولى في عهد الأمويين .

وقد استصوب الأستاذ صديقي تقسيم تاريخ الهند أربعة عهود ليوضح ظهور الثقافة الإسلامية في الهند والباكستان : عهد ما قبل دخول المغول ،

ويقول الأستاذ بصري : إننا إذا نظرنا إلى تاريخ الأتراك الطويل منذ دخولهم في الإسلام وجلنا أنهم قد قدموا خدمات جليلة للإسلام : فقد بعثوا في العالم الإسلامي الحيوية حينما خلدت عزائم غيرهم من الأمم الإسلامية ، ونبع من الأتراك مفكرون نفخوا في الإسلام باهتياهم الفلسفية وتفكيرهم المنطقي ، وردوا عن الإسلام عادية الغرب وحوا فماره .

وتحدث الأستاذ بصري عن مبادئ الإسلام الأساسية والصوفية في تركيا واستنادها إلى بعض آيات القرآن والحديث ، وذكر مشاهير متصوفة الأتراك مثل جلال الدين الرومي ، كما تحدث عن طائفة المولوية والنقشبندية وغيرها من الطوائف الصوفية التركية وموقف الجمهورية التركية الحالية من التعليم الصوفية وإلغاء التكايا ، ولم يكن باعث ذلك وهنا في العقيدة الدينية وإنما باعثه الحرص على تخلص الدين من شوائب الخرافات . والإسلام يدرس في جامعة أنقرة ، والكتب الدينية تطبع بإشراف إدارة الشؤون الدينية وغيرها من الناشرين ، وهناك مجلات شهرية وأسبوعية تبحث المسائل الدينية .

ويرى الأستاذ بصري أن الإسلام نفسه غير مسئول عن تخلف المسلمين في العصر الحاضر ، ويرجع تخلفهم إلى أسباب متعددة ، بعضها كامنة في المسلمين أنفسهم ، وبعضها مردّها إلى الظروف الاقتصادية والسياسية والتاريخية المعاصرة في المجتمع الإسلامي . ومن أهم أسباب تخلف الثقافة الإسلامية إهمال المسلمين لمبادئ الإسلام وعدم أخذهم بها وطاعتهم لها . وقد كان تعطل الطرق التجارية في الشرق بعد الكشف عن طريق رأس الرجاء الصالح صدمة اقتصادية شديدة للعالم الإسلامي : فقد كانت تجارة الشرق تنقلها القوافل التي يجيء معها الرخاء ورغد العيش ، وانتشر الاستعمار كالأخطبوط وأوقع في مغالبة الشرق الغافل .

السياسة ، وكان علماء الدين من المذاهب الإسلامية الأخرى يحاولون في بعض المواقف الحد من سلطان الأمراء ، وقد اشتهر الشنقي في تاريخ التصوف الإسلامي في الهند ، وله أتباع حتى اليوم في الهند والباكستان ، وقد أثر التصوف الإسلامي الهندي في الهندوس .

ووصف عهد المغول في الهند وعنايتهم بالأدب والشعر والفن وأسلوبهم في الحكم ، وتحدث عن بعض علماء الدين الذين ظهروا في ذلك العهد وكان لهم أثر ملحوظ في التفكير الإسلامي في الهند مثل الشيخ أحمد السير هندي وشاه ولي الله الذي عده بعض المهود أعظم من الغزالي وابن رشد ، وقد وقف عنده البحث وقفة طويلة . وأوضح تصوّره للإسلام

وتحدث عن العهد البريطاني وظهور التمسيم وزعامة السيد أحمد خان وأثره في التمهيد لظهور دولة الباكستان ، وفلسفة إقبال والحركة القديانية والمودودي الزعيم الديني وغللام أحمد بارويز ، ووازن بين آراء المودودي وآراء بارويز .

وهذا الفصل في مجموعه يقدم صورة موجزة واضحة عن اتجاهات التفكير الإسلامي في الهند والباكستان بعد العرض التاريخي الذي أشرت إليه .

...

وفي الفصل التاسع تحدث الأستاذ داود تنج الصيني عن الثقافة الإسلامية في الصين ، كما تحدث الأستاذ حسين دجاجادينجرات في الفصل العاشر عن الإسلام في إندونيسيا ، وفي هذين الفصلين معلومات قيمة طريفة عن دخول الإسلام في الصين ودخول الإسلام في إندونيسيا ، وقد كان للمسلمين الصينيين مكانة ملحوظة في عهد أسرة

وعهد حكم المغول ، وعهد الانحلال والتفكك ، وآخر هذه العهود القرن الماضي ويشمل الحكم البريطاني وختلّق الباكستان .

وقد كان الغزو الإسلامي الأول للهند في عهد الخليفة الأموي الوليد من سنة (٨٧ إلى ٩٧ هجرية) : فقد أرسل محمد بن القاسم لغزو السند ، وكانت البوذية هي الغالبة هناك ، وقد أحسن معاملة الهندوس ولكن عهده لم يطل ، قسرعان ما استُدعي ، وأعقب رحيله ثورة أمراء الهندوس على سلطان الخليفة ، وأرسل أول الخلفاء العباسيين جيشاً إلى السند لطرد الحاكم الأموي ، وأرسل المنصور حملة أخرى ، وقام رجالها بإنشاء مدينة المنصورية وفي عهد المأمون تزحّت أسرات عربية كثيرة إلى السند ، ولما ضعف نفوذ العباسيين حكمت السند طائفة من الأمراء كانت تعرف للخليفة بالإمامة الروحية .

ويبدأ التاريخ الإسلامي الحقيقي في الهند بقيام الدولة الغزنوية وعلى رأسها السلطان محمود الغزنوي ، وقد ضم السلطان محمود البنجاب إلى أملاكه . ولما ضعف أمر خلفائه وقامت الدولة الغورية استولت على البنجاب وبعد موت السلطان محمود غوري خلفه مملوكه قطب الدين أيبك وأسس الدولة المعروفة بدولة المالك وتوالت الأسر الحاكمة مثل أسرة خلجي وأسرة تغلق وأسرة الأشراف وأسرة لودي حتى دالت دولة سلاطين دلي ، وقامت دولة المغول في سنة ٩٣٣ هجرية (٥٢٦ ميلادية) بعد انتصار بابر في معركة بانيبات على إبراهيم لودي آخر سلاطين تلك الأسرة .

وقد ذكر الأستاذ صديقي أن سلاطين دلي كانوا يعطفون على المتصوفة لأنهم كانوا يبتعدون عن

حكومة إسلامية عامة تسيطر على جميع المسلمين وإنما تنجه إلى إيجاد تعاون بين الأمم الإسلامية . والإسلام اليوم في حاجة ماسة إلى عهد يستقر فيه السلام ويستتب الأمن لكي تتيح الظروف المواتية الفرصة لنمو الفكر الإسلامى وتقدمه .

والاتجاهات الرئيسية في العالم الإسلامى اليوم كما يراها الأستاذ رشيدى أربعة : وهى الاتجاه المحافظ ، والاتجاه إلى الإصلاح ، والاتجاه الصوفى ، والاتجاه الشيعى .

وسهولة المواصلات والتعليم قد جعلت أنصار كل اتجاه من هذه الاتجاهات أحسن فهماً لوجهات نظر الاتجاهات الأخرى . ومن دلائل التقدم التى لها مغزاهما حركة محاولة التوفيق بين المذهب الشيعى والمذهب السننى بدأت فى القاهرة ، والمحافظون الآن أقل ميلاً إلى الرجعية . وأنصار الإصلاح أقل غلواً وأكثر اعتدالاً . والبيانات التى تدل على حيوية الاهتمام بالفكر الإسلامى فى تركيا ومصر وإندونيسيا بوجه خاص كثيرة ، وقد اتسعت وجوه الخلاف بين المسلمين حينما استولى الجهل على عامة الشعب . وواجب الأنجيال الحاضرة أن تعمل على دراسة أسس الإسلام وتعمق فى فهم الإسلام ، وستكون ثمرة الدراسة المستوفاة لصراط الإسلام المستقيم وحدة العقيدة والعبادات التى جاء بها القرآن والسنة .

• • •

والاطلاع على هذا الكتاب يهيمُ المعنيين بالدراسات الإسلامية والتاريخ والسياسة والاجتماع ، ومن أجل ذلك أراه جليلاً بأن ينقل إلى اللغة العربية .

يوان وأسرة منج التى خلفتها وحكت الصين من سنة ١٣٦٨ إلى سنة ١٦٤٤ ميلادية .

ويُعتبر عهد هذه الأسرة العصر الذهبى للإسلام فى الصين ، وقد أسادت أسرة تشنج (التى حكمت الصين من سنة ١٦٤٤ ميلادية إلى سنة ١٩١١) معاملة المسلمين الصينيين واضطرتهم إلى الابتعاد عن الحياة العامة وتطبيق السياسة ، ولما سقطت أسرة تشنج وأنشئت الجمهورية الصينية أنصف الزعيم الصينى الكبير سون - يات - سين مسلمى الصين ، ولم يفرق بين المعاملة بين المسلمين وغير المسلمين .

والظاهر أن الإسلام دخل إندونيسيا فى القرن الثالث عشر الميلادى ، وأن التجار المسلمين هم الذين ساعدوا على انتشاره فى تلك الأنحاء .

• • •

والفصل الحادى عشر والأخير خلاصاً بالوحدة والتنوع فى الإسلام كتبه الأستاذ محمد رشيدى ، وقد تحدث فيه عن المسائل الأساسية التى اتفق عليها المسلمون جميعهم مثل القرآن والسنة والقياس وأسس العقيدة الإسلامية - مثل الإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر وأركان الإسلام مثل الصلاة والزكاة ، والشريعة الإسلامية والفرق الإسلامية ، ثم تحدث عن المجتمع الإسلامى بوجه عام وعلاقة فكرة القومية بالإسلام ، وهو يرى أن القومية تستطيع أن تجمع ما بين الأمم وتستطيع أن تفرق ما بينها ، وهى حينما تسترشد بمبادئ الإسلام العامة تعمل على التجمع وتؤدى إلى الوحدة . وفكرة الخلافة الإسلامية قد ضفت فى الوقت الحاضر ، والدعوة الآن ليست موجهة لإيجاد

الجيل الناشز في الـ ٦٠ في القرن العشرين

نزعته بوصفها تسيطر على الكتاب الناشز وضرب في طريقه سدود
بقلم آلن برايس جونسز
ترجمة الأستاذ عباس مازظ

البارزين منهم - مشتركون في أشياء كثيرة تسلكهم في
قرن واحد : فهم أولا قد آذوا الدنيا بردة عامة عن هذا
« الصغار » الذي يعيش فيه الشعب الأمريكي ، لكي
يستخلصوا متعة أرفع ، ولذات أسمى ، من وحدات
وأقضية جديدة للحياة هي في ذاتها أصغر من هذه المقاييس
التي تحمل أكثرنا اليوم على الرضا بالعيش ، والسكون إلى
الحياة ، وهم يتحركون قدام ما يستطيع الإنسان أن يتحرك
نحو البساطة المتناهية ، بساطة « الأميا » : يأكلون
ويشربون ويسعون ويناسلون ، ولا يسألون من الحياة
شيئا أكثر من ذلك . وإذا كانوا يعتقدون أن وجودهم في
هذه الدنيا لا غرض له سوى البحث عن « إله » فلا تزال
نرى أشخاص رواياتهم يلتصقون ذلك الإله في الموضوع
الذي لسا نملك في أنهم غير واجدين فيه ، لأنهم إنما
يلتمسونه في سيارات « البوكس » ، والفنادق الزهيدة
الأجر ، « والسرعة » ونوم بعضهم في فراش بعض .

كيف نشأ « الجيل الناشز » ؟

لقد رأينا كتاب « كبروك » - « في العراء » -
مطبوعاً هنا في بريطانيا ، كما شهدنا قصيدة جنسبرج
« العراء » منشورة في العدد الثاني من مجلة « إيفرجرين » ،
جانب مقال لكينيث ريكسروث يشرح فيه أهداف
« الجيل الناشز » وإنجازاته ، ولكن أهم من ذلك في
نظري ، بغض النظر عن البحث في قيمة إنتاجه الأدبي ،
أن نحاول معرفة الأسباب والعوامل التي جاءت به ،
وساعدت على ظهوره .

لعل شر ما في العالم « البورجوازي » من نكسر
هو « رد الفعل » الذي قد يحدثه ، حين تتوافق لكل
إنسان ، بغض النظر عن الطبقة التي ينتمي إليها ،
تلك المزايا والحسنات التي تتوافر في « البورجوازية » - أو
الطبقة الوسطى - يصعب « الانتصار » هو المظهر الوحيد
للتنكر على حياة المجتمع والتبرم بها ، وكما اكتسب
« الشباب الغاضبون » في إنجلترا - راضين أو كارهين -
شهرة تفوق بمراحل مدى إنتاجهم الأدبي ، نرى « الجيل
الناشز » في أمريكا اليوم يحظى بموضع الطليعة في الأدب .
ومكان الصدارة من محافله .

« الجيل الناشز » "The Beat Generation" *
إن عبارة "Beat Generation" تعبير غير واضح
فلا يدري أحد له تعليلاً ، كان أول باصحابه أن يسموا
أنفسهم بالـ Offbeat على إيقاع الحياة .

ولكن الواقع أن الكتاب الشباب الذين يربطهم هذا
الاسم معاً من أمثال جاك كيرواك Jack Kerouac ،
وآلن جنسبرج Alen Ginsberg ، وسليول هولمز
Clennon Holmes - إذا نحن أردنا الاكتفاء بذكر

* "The Beat Generation" : كلمة Beat هنا لا معنى لها
إذا ترجمت حرفياً ، وإنما هي كلمة اصطلاحية ، أو « كلمة سيم »
تسمى بها الشباب الساغطين على الحياة البرجوازية في أمريكا .
فهم شباب الـ "Beat" في مقابل الرجال "Squares" أي الذين
« وصلوا » و « ترستوا » في الحياة ، يكتبون مدبهم ، ويملكون
سيارة وثلاجة وبنجار تليفزيون ، وقد تم انصهارهم في المجتمع البرجوازي
الأمريكي .

المألوف يصح أن تلقى بنورها في أى مكان من تلك القارة الواسعة ، فتأتى دائماً بحصاد مبهاتل ، وتخرج محصولاً واحداً لا اختلاف فيه .

وهذه هي « الصربية » التى تدفنها بلاد طائلة الغنى عظيمة النفوذ ولكنها عقوبة أو « غرامة » نخفف من وقعها الكرم ، وتحتل مذاقها الحاسة ، وتودى في كثير من الأحوال إلى أبدع النتائج . ولكن حصص كل هم في المال على هذا النحو : من شأنه في عالم الأدب أن يعوق الكاتب ويمسكه من « عرقوبه » فهو مضطراً إلى النزول على حكم النظام الذى يسبق عليه أرواقه ، والجامعة التى تستخدمه ، والمؤسسة الخيرية التى تعينه على عمله ، ولكن كل هذا لا يزيل مرارة الواقع . وهو أنه العاجز عن الانحراف عن هذا السبيل ، إلا إذا استأسس ، ولم يعد يطوى الجوانح على أمل . وهذا هو السبب الذى جعل الأدب الأمريكى حيناً من الدهر بلوح فاتناً جذاباً للأجانب عنه ، وهو ما عبر عنه ركسروث Rexroth بقوله :

« إن هناك ثقافة سيئة من التقاليد والعادات تغطي أديم الحياة الثقافية في أمريكا ، ثقافة أشبه ما تكون بكل الجليد (poet-ice) الذى يغطي مالميسار ، فلا يلبث الماء من تحتها أن يجمد ، فيبدأ الغلاف في اللويان .. وقد لبث كل ما يمكن أن تراه العين من الضجر ، في السنوات العشر الماضية أو تزيد ، لا يبدو أن يكون بدءاً أو « عودة » أو كتلة للجمية . ونستدعي الدعوة ، والكتل الثلجية ، والقشرة ، في حقيقتها إلا « ظواهر سطحية » لا يعتد بها ، وإنما الذى يعتد به هو ما تحتها .. إن المادة الحية لا تزال قائمة لا تقطع وإن كاد من الصعب رؤيتها من فوق ... »

ولكن ركسروث في قوله هذا إنما يدافع عن قضية ، وييسط حججها ، ويتحدث عن حركة البعث الطالعة من سان فرانسيسكو . وعن « الجيل الناشئ » الذى يتشبع له ، وإن كنت أشك في أن الأجنبي عن الأدب الأمريكى يصح أن يعلق كل هذه الأهمية على ذلك الجيل ومدى قيمته ، ولكن الواقع أن الأدب الأمريكى المعاصر ظل إلى عهد قريب بجملته ، الجليد

فلا عجب إذا وجدتني ، في زيارتي الأخيرة للولايات المتحدة خلال شهر مايو الماضي ، أحاول اكتشاف التوافق الاجتماعي التى تكن وراءه ، والبحث عن مدى صلته بالحركات والاتجاهات المائلة له في أوروبا .

إن أول شيء يبتدأ الزائر لأية ناحية من نواحي العالم الأدبي في أمريكا ، هو الغلو في تقدير قيمة المال ، وليس في ذلك من عجب : لأن الزائر يجد حتماً عليه على أثر مقلمته أن يتصل يقوم اطمأن بهم مكانهم من المجتمع ، واستقر في الحياة قراهم ، ولا يتوارف الاستقرار طبعاً مع الفاقة . والشعور العام في أمريكا يتجه إلى التماس الدعة والعيش المطمئن من الطريق المأمور . ولا تحسب بلداً أهله أشد تأثراً من حكم الغير عما نرى في أمريكا ، فلا دوح لك تتقى بها أحكام الناس . غير حسابك في « البنك » أو وفرة المال لديك . حتى لا تحسب بأحد ولا تكثر .

ولست أعنى بقوله هذا أن كل الكتاب في أمريكا أغنياء فإن أكثرهم ، كما هو شأن الكتاب في كل مكان . أبعد ما يكونون من الغنى واليسار ، وإنما هم متأثرون بلا شك بأفاعيل هذه الحضارة الأمريكية التى لا تفكر في غير المال ، كتنشأ أعلى ، فالمال لديها هو مصدر « الحرية » والحافز الحقيقى إلى فكرة « الديمقراطية » والجزاء الوفاق للأقدار والقيم الشخصية ، والكنسية والإنفاق . والمال لديها هو الشيء الذى يتفق منه بسخاء على التضايى الصالحة ، والتناس « الطيبين » ، وأصبح معنى « الفن » مجرد تشييد صرح باذخ . أو متحف فخم جديد كمتحف « جوجنهايم » الذى يشيد الآن في « الشارع الخامس » ، كما أسمى « الدّين » نوعاً من البر يله جيس في أبنية دافئة مترامية الرحاب ، وأضحى « الأدب » ، على هذا النحو أيضاً ، معاملات في سبيل إخراج مجموعة من الكتب تحوى أفكاراً غير بعيدة من

أقم لونا ، وأقوى تعبيراً عن الفوضى ، من قصة « في المراء » لا تعرض علينا شيئاً أكثر من صور بركة ، تنوع كأها ضوء المستنقعات .
ولكن المراء يحسن مع ذلك كله عطفاً في أعماقه على هؤلاء الكتاب ؛ فإن ثورتهم — كما يقول « نورمان بودورتز » — هي :

« ثورة نفوس محرومة ، وأرواح أعجزتها الحياة ، ثورة »
« شباب لم يمجدوا يستطيعون أن يفكروا تفكيراً مستقيماً »
« فأصبحوا يكرهون كل ذي فكر سليم ، وفنان لا يقدر »
« حل الخروج من حبيس نفوسهم ، فانتفروا يقسمون »
« « تماريش » للأحاسيس ، تخرج من نطاقها كل من يعيش »
« — ولو لمأما — داخل عالم الأشياء ... ثورة شباب باتوا »
« في ذلك القلق الجلي الشديد الذي لا تقف أمريكا تثير »
« أثارت ، بما تد به الشباب من ومود خلافة ، وتمنع عنهم »
« وسائل المتعة » .

الفارق بين « الجيل الناشئ » في أمريكا
و « الشباب الساخطون » في إنجلترا

وتختلف لعل للجيل الأمريكي عن أشباهه في أوروبا من هذه الناحية . وهي أنهم نبذوا الفكر ظاهرياً . وأعرضوا عن استخدام العقل ، على حين رأينا « الدادائيين » و « السرياليين » ملوكين كل الإدراك لغنى بحسب عما يحول في العقل الباطن ، أما « شبابتنا الساخطون » فلأنما تغضبهم أشياء معينة ، كالكنيسة ، والعرش ، و « البورجوازية » ، ولم في ذلك حججهم ومنطقهم . أما كتاب « الجيل الناشئ » فلا يحاجون في شيء ، كل همهم « السرحة » ، وتناول المنهات ، وتبعية قواير البيرة من بار إلى بار ، والبحث عن صيد غرابي جديد .

والمروع في هذا الاتجاه هو البون الضيق الذي يفصله من عالم الحرافيش والزعار ، المدمى المتهدرات الذي وصفه لنا « نلسون ألجرن » في قصة « الرجل ذي الذراع الذهبية » ، عالم الصعاليك والفجّار الذين جعلوا النساء في نيويورك تحشن المشي ليلا على « الكورتيش » أو ركوب « تاكسي » في « سنترال بارك » بعد الغيب ،

منه والردى ، محتجراً مربوطاً برباط طريقة واحدة . ولستنا ننكر أن هناك قصائد فريدة ظهرت ، وقصصاً متممة صلدت ، ونهكاً لاذعاً وجه إلى هذه الطريقة ذاتها ، ولكن شيئاً واحداً لم يقع ، وهو التمرد عليها ورفضها ، واطّراح كل ما ترمى إليه ، كما فعلت « الدادائية » و « السريالية » ، في أوروبا خلال الفترة التي انقضت بين الحربين العالميتين .

وهذا هو الأمر الذي حققه « الجيل الناشئ » وتولا بنفسه . أما أن الأمر يستحق الجهد أو لا يستحق فسألة أخرى . وقد رأينا ناقداً بارعاً من الشباب — وهو « نورمان بودورتز » — في مجلة « بارتيزان » ، يقطع بأن هذه الحركة ليست سوى « تمرد » على الشعور الإنساني السليم ، وعلى علاج شئون الحياة بقوة الفهم وطريق الذكاء لأن الموضوعات التي يتناولها هذا الجيل موضوعات محدودة ضيقة النطاق ، فإن أبطال هذه الحركة ، من أمثال كبرواك وجنبرج . يتظاهرون بأنهم يريدون الانطلاق والتحرر ، ولكنهم في الحقيقة إنما يبدعون من حيث انتهى الذين جاءوا من قبلهم كتيماش وولف وهارت كرين ، فالحياة في عرفهم قد انقلبت إلى نوع من « السرحة » العريضة ، من سيرة إلى سيرة ، ومن سكرة إلى سكرة . ولا بأس فيها من ارتكاب بعض الجرائم الخفيفة ، فالمهم أن يوطدوا العزم على أن يثقلوا الحياة تماسكها ، وكل ما قدر عليه البطل في قصة كبرواك ، وهو « سال ياراداي » هو قوله : « لقد أذهلني الحياة في هذا البلد ، كل شيء فيه « استنجليتا » ! بل إن قصيدة جنبرج ذاتها . وهي « العواء » ، التي تلوح

(هـ) كلمة « دادا » لا معنى لها ، و « الدادائية » مدرسة في الفن والأدب نشأت في فرنسا عام ١٩١٧ ، قبل قريتين « السريالية » . والدادائية تمزج اللفظ من معناه ، كما أن « السريالية » تمزج العقل عن التأليف الأدبي ، فالدادائي يهرق بما لا معنى له ، والسريالي يطلب أعضات أحلامه أن تكتب نفسها بنفسها والتألب أن يكون كل هذا ... نفسها . (المجلة)

شخصية «بيتر بان» ، ويضيف إليها قليلا من حقاقت «تكربل» وأحيانا - لا دائما - شيئا من صفات التماسح.

ومع أن آلين جرنسبرج قد نيف على الثلاثين فإن في أشخاص قصيدته سمات عجيبة لتوقف نغم العقل :

« فهم قد دبوا أفلاطين وإدجار آلان بومار يوحنا الصليبي »
« والشمس والسم لان السالم كانت تضطرب تحت أقدامهم »
« في مدينة كنساس ، أولئك الذين يلعبون غراي شولوع »
« مدينة ليداهو يعيشون في خيالهم عن ملائكة من الهنود الحمر »
« كانوا - لا أكثر ولا أقل - ملائكة من الهنود الحمر »

وقد أتوا - في القصيدة - بفعال لا داعي لوقر سمعت بها ، فاهلهم من الأمر كله أن هؤلاء الأشخاص لا يتجاوزون مطلقا ديا الشباب وعيهم هم دائما في شباب متبجح جرى لا انصراف لهم عنه .

وهي أيضا «إقليميون» : فبلاد كانساس ، وديترويت ، ونيويورك ، وديترويت هي العواصم الروحية الجديدة . أما نيويورك فخارجة عن نطاقهم ، وفي هذا يقول «ركسروث» : لقد قضيت أسبوعا واحدا في نيويورك أعيش خلاله على شرب «الكوكتل» في «التاكسيات» حتى مرضت واضطرت إلى الذهاب إلى الطبيب . الذي يقول لي دائما : «أخرج من نيويورك قبل أن تقتلك !» .

والكتاب في أمريكا لا يحتشدون مطلقا في نيويورك قدر ما يحتشد الكتاب الفرنسيون في باريس مثلا ، وهؤلاء «البوهيميون» الجدد يتنقلون في أرجاء البلاد وكأنهم في درس عمل للجغرافيا ، لاشتغلاص بحر المجهول وفنته من مدن مبهمة لم يحسها الأدب في يوم من الأيام ، حتى أصبح المدينة «أيوا» التأثير المنبه الذي يحلونه في تعاطي «المارموجونا» .

ولكن الجانب المشرق البهيج من هذه «الحقاقت» أن هؤلاء الكتاب قد خرجوا من حدود الدعة التي تحيط

وإن كان كل شيء في أمريكا يبدو في الظاهر هادئا أعجب الهدهو ، فإن أهل الاستقامة يسلكون سبيل العيش الزيت ، والكنائس تكاد تمتلئ امتلاء النيوك بالقصائد والوادين ، والأفق يشع سودة ورقا وسكينة . ولكن من تحت هذا الظاهر ، أو من تحت هذا الغلاف الثلجي ، ينبعث فجأة تيار من العنف ، ويظهر بفتة دافع هدام مدمر يغذي كتاب هذا الجيل الجديد ، كما يغذي عناصر أخرى أشد خطرا على الحياة الأمريكية .

ولعل هذا الدافع راجع إلى جملة أسباب ، قد يكون من بينها ، أن الكاتب في أمريكا يجد مشقة في إبراز شخصيته المستقلة أو «فرديته» . والثنا في بريطانيا أو فرنسا ، أو ألمانيا ينظرون إلى الكاتب نظرم إلى شخص شاذ عن الجماعة ، ويعاملونه بشيء من التماسح والتدليل ، ولا ينتظرون من مثله أن يكون كسائر البشر الآخرين ، بل إنه ليظفر في القارة الأوروبية (أي خارج الجزر البريطانية) بقدر من المود مجرد أنه «كاتب» ، أما في أمريكا فإنا لا نأخذ شيئا من هذا أو نحوه ، في معاملة الأديب الشاب ، فهو «مطأ» بالاندماج في النظام ذاته الذي هيأته القروق في الدخل . ولم تهبه الادعاءات الفنية أو المصالح المهنية ، كما هو الشأن في القارة الأوروبية ، فليس أمام الكاتب إلا الأخذ بأحسن ما في الأمرين ، وهما إرضاء العنان لذاته بطريقة راحية ، مع الاستمتاع بما يستمتع به الأمريكيون جيبا في البيئة العامة : فهو يستطيع أن يحس من ناحية أنه في مكانه من جيله ، كما يشعر بأنه مطلق العنان لذاته الخاصة خارج الإطار العام .

« شخصية بيتر بان » Peter Pan

ولانس - أيضا أن الأمريكيين شغفا شديدا بالشباب والفتوة والصبيا ، ومن هنا يستطيع الكاتب أن يخلق لنفسه

(هـ) يمل قصة من أحب القصص إلى الشعب البريطاني ، أنها السير جيمس بارى الكاتب الإسكتلندي عام ١٩٠٢ ، وأصبحت تمثل الأطفال في كل عيد ميلاد . وهي قصة طفل يعيش بين الأشرار والأطير ، ويرفض أن يكبر ويشت ، حتى لا يفارق أمهاته المفردين ، ورفقاء ذى الحفيف ، وعراس الحبال الساحرات ، بينات القاب .

ولكنهم لا يأتون « بقوالب » طريفة ، ولا يستحدثون طرازاً جديداً ، وأما هذا الجيل الأمريكي الناشئ فيلذ كتابه بما يسمونه « الثيئاليزم » غير الموجه « أى الحيوية الخائرة » .

وغير ما يرجى من هؤلاء وأولئك أنهم سوف « يصممون » الجو تمهيداً لشيء أكثر « إيجابية » من هذا كله ، إذ لا ينكر أحد أن مدى القصة الجيدة التى تصنف الطبقة الوسطى كما يرى اليوم ليس كافياً لوصف الحياة العصرية ، وأن أحسن القصص التى صدرت من عشرين سنة ، كتخصص فرجينيا وولف أو روايات همنجواى فى الثلاثينيات ونحوها — قد انتقلت إلى عالم عابر لاصلة له بيومنا الحاضر ، حتى لقد عدل أحسن القصصين فى كل بلد عن كتابة القصص ، لأسباب مختلفة ، وعوامل متباينة ، وأصبحت تألف هذا الصمت الذى عمد أخيراً إليه كتاب وأدياء وقصاصون كنزورستر وماكروير (١) وكارميون ماكوللرز ، ولم تعد نشيد غير أضواء هائلة جالست تهكية ساخرة ، بين حين وآخر ، تتناول الحياة الأمريكية خاصة ، فى مؤلفات كتاب من طراز « باور » . ولكننا لانكاد نجد فى أدب هذا الجيل الجديد شيئاً نقروه دون أن نمرونا هزة إشفاق وخوف من أن تصبح يوماً « نبوءة » « ركسروث » وهى قوله :

« إن قصيدة (العواء) هى إعلان لعقيدة الجيل الجديد الذى يتكسح الدنيا فى عام ١٩٦٥ أو عام ١٩٧٥ ، إن بقيت الدنيا إلى هذا الأمد ... »

إن قصيدة «العواء» كثرها مما يعرضه كتاب « الجيل الناشئ » لا تقسم إلينا شيئاً غير نظرات عابئة تمثله إلى الحياة . سوف ينتهى بها الأمر إلى « سابية » مطلقة ، حتى ليبدو لى الشباب الذين يكتبون فى أمريكا اليوم أشبه « بأراب » فى أرض مطار ، فإن آلات الحياة الفسحة تهبط وترتفع كل يوم غير ملفية بالا إلى هذه الأراب ، وهى بدورها — وقد أعمتها الضوضاء والأتوار — أكثر شغلا بالبحرى والحرب منها باتخاذ اتجاه معين .

بالطبقة الوسطى ، فكنا اطرحوا مبادئ الأخلاق ، وألقوا جانباً قواعد النحو والصرف واللغة ، وأحوا يلقون المال بعيداً غير حافلين به ولا مكترئين .

أما « الشباب الساخطون » ، فى بريطانيا فعل النقيض من أولئك : إنهم لا خاطرون ، ولا يتقدمون على مجازفات . وإنما يشكون وينرمون . ولكنهم على الشكاة والرم ياقون فى حظيرة المجتمع ، أما الكتاب الأمريكيان — من أهل الجيل الناشئ — فأنهم يقطعون كل صلة بالحياة الزقور ويستحدثون جميع المقدسات . وهو اتجاه قلما يشر أدياً صالحاً . أو يأتي بشيء جيد . ولكنه مع ذلك أدب يضرب قيودات البيوت ، والرجال المطمئنين فى عقر دارهم .

وعندى أن هذا الطريق فى دنيا الأدب منتهى إلى غير غاية . بل إلى طريق مغلق . أو عطفة مسدودة . فإن « بيتر بان » حتى لو لم يتقدم فى السن فإنه منتهى إلى الصمت ، و « الجيل الناشئ » ، عندما تجاوز كتابة وأدباؤه الثلاثين من العمر ، فإنه ينتظر لأصحابه أن يتفروا بعد عام أو عامين . ويسوقنا هذا القول إلى إهداء بضح ملاحظات بسبيل هذه الاتجاهات الناشئة . والانتفاضات الفاضبة ، والواقعية ، والوجودية الفرنسية وما إليها :

فن الجلى أن ليس ثمة صلة مباشرة بين أدب « ميشيل بوتور » الفرنسى ، واتجاه كبير ذلك الأمريكى ، ولا بين تعاليم جون أسبورن الإنجليزى فى كتابه « اللهم غضبك » « وأوامر سيليون هولز فى كتابه « تقدم ! » ، ولكن الواقع أن عدداً كبيراً من شباب هذا العالم مصابون بهذا المرض ذاته ، وأنهم يحسون أنهم يعيشون فى عالم من الروى المزعجة . أو فى عمار حلم يونان « سفر الرواى » ، فلا يلبثون أى مسلك هم سالكوه . أما البريطانيون منهم فيفعلون كما يفعل أنصار الجند فى جيش متشحل ... يجارون بالشكوى وكفى ، وأما « الواقعيون » الفرنسيون الجلد فيملتون كنهم و « يرشونوا » بالملقات والجزئيات والتفاصيل ، كما ترشم « حملة » بالديابيس ،

ببيض الحياة المحيطة بهم كما كان يحس مازينى أو « هرزن » ، وهم لا يظنون الجوانح على حاسة لشيء غير الطعام ، والشراب ، والفراميات ، مع استقرار نظراتهم ، على عقارب الساعة ، فهم يحفظون كل شيء خطأ ، ويتجنبون الملائة والصنجر .

حيوية فارغة

وجملة القول أننى لا أتكهن لهذا الجيل الناشئ بمستقبل عظيم ، فإن « حيويتهم » الفارغة وكرههم للفهم الإنسانى والذكاء ، قد حدتاه « صلصة » يسرة لا بأس منها لفريق الكتاب التقليديين الذين يأخذون عقائد « بورجوازيته » وطرائق تفكيرها ، قضية مسلماً بها ، ويعدونها « الدعامة » التى تمسك ببنیان مجتمع راشد . ولكن معاشر كتاب « الجيل الناشئ » ليس لديهم شيء يقولونه ، ولا استياء أو احتجاج يسجلونه . كتابتهم تشبه الكتابة التى تخطها الطيارات بالبخان تنفث من مؤخرة محرركاتها ، برش أسرارهم إليها الخفلة . ثم ما تلبث حتى يسدها إمام . وقد رأيت قوماً عرى يرون فى هذه الكتب الجديدة ما هو أشرف مما أراه وأشد تنكراً ، إذ يربطون بينها وبين أولئك المراهقين السفاحين الذين يقتلون المعجزة والأولاد لمجرد الانفعالات التى تنثرها فى نفوسهم الميتة هذه الجرائم ، ويستشهدون بما فى قصيدة « العراء » من أعراض الإباحية المزعجة على القول بأنها وصف صحيح لناحية من الحياة الأمريكية أخذت فى التهاقم والازدياد .

ولكنى أرى ذلك صحفاً ، لا يعدو فى تفاهته قولك إن بضعة مفاهي وشارب وحانات فى حى « مونارناس » فى باريس فى ثلاثينيات هذا القرن هى صورة للاحلال الباريسى العادى ...

إن ما هو أهم كثيراً من هذا « التبريج » العابر ، هو هذا الجمود الذى اتبع هذا الأدب الجديد للتمرد عليه ، فيها ظاهرتان متصلتان لا تفصل إحداها من الأخرى ، وإذا أدنى الاهتمام الذى قوبل « الجيل الناشئ » به إلى « عمجرة » شاملة لمجتمع الكبار ، فلن يذهب هذا التبريج سدى ، ولن يخلو من الفائدة ...

ولكن الواقع أن هذا الجيل الناشئ من الكتاب هم ضحايا الظروف ، وأنهم سيغمرون العالم فى عشر سنين قوادم ، أو أن المؤهوبين منهم على الأقل سوف يظلمون من بين حفلة الخيال البشرى ، فى أقوى بلد فى عالمنا الحاضر ، وكل ما يمتناه المرء أن يعودوا إلى الاتصال بالمجموعات التى هجروها واليئات التى تمردوا عليها ، وإذا أنت قارئهم بأبعد كتاب القرن التاسع عشر عن المجتمع ، أمثال إدجار آلن بو ، أو « مالاربييه » - أدركت الفارق بين القليلين . فإن هؤلاء الذين سبقهم إن كانوا لا يضمنون على أنفسهم أحياناً بقليل من « الأفيون » أو لا يتابعون نزواتهم بزيارة بين الآونة والأخرى لمزق الست « مري لوزان » فى شارع رومة ، فلهم لم يهجروا يوماً عالمهم ، ولا تمردوا مطلقاً على الحضارة بجمليتها .

ولم تشهد أحداً قبل الآن ينكر فضائل الفكر المنظم . باسم « الحيوية » ، وقد يكون من الجائز أن كتاباً وشعراء من أشباه جيمس جويس أو عزرة باوند أو « جرترود ستاين » أو « أنطونيانو » لم تسلم أساليبهم من الصعوبات والعقد ، ولكنها كانت صعوبات وعقداً محسوبة مقدماً ، بعكس مازينى من الأسلوب المتكسك لهذا الجيل الناشئ ، فهو لا يعدو أن يكون هروباً من المذائق ، و« سرعة » بعيدة عن الطرق السلطانية للمعاني وسيلها القويم .

واللائمة بلا شك واقعة على المجتمع الأمريكى ، والمسريرين له ، فهم يحاولون بأى ثمن أن يفرضوا على الكتاب مظهر الأناقة والاحتشام مما يدفع بأهل المواهب المثالية على المجازاة ، إلى الحياة فى خضم مضطرب تحلقونه لأنفسهم ، إذ ما من شك فى أن التزام التقليد يقتل الممككات كما يقتل الغاز السام ، ما لم يكن من ورائه مثل عذبة عظيمة ، كما أن مبدأ « تخالف تعرف » ، إذ ما لم يكن له هدف ، ولا ينبعث من صدق عاطفة ووجدان ، لا يؤدى إلى شيء غير « الشذوذ » الداعى إلى السخرية .

إن المشكلة فى كتاب أمريكا اليوم ، والكتاب الآخرين فى مختلف بقاع العالم وأرجائه ، هى أنهم يتأوا بلا « شبيه » ولا « قابلة » للتفكير ، فهم لا يحسون

الارض والظلمة

رائعة الشاعر المعاصر "ت. س. إليوت"

تحليل وتمقييد بقلم السيدة نبيلة إبراهيم

اتجاهين لاثالث لما : فلما أن يتراجع الإنسان إلى الوراء ،
ولما أن تفتى الحياة .

وفي محيط تلك المدنية ، غرق الإنسان في حياة
مادية عنيفة ، فأصبح هدفه الجري وراء المادة والنفوس
بالمثمة واللذة أينما وجدت ، إن الحياة تبدو أمامه خطأ
مستقيماً يبدأ بالملاد وينتهي بالموت ، والحياة أصبحت
تقدم له كل ما يطلبه من متعة مادية ، دون قيام حواجز
تمنعه من الوصول إلى شيء ، اللهم إلا إذا كان الإنسان
متنعماً مثاليّاً . فيحلق لوجوده في الحياة بعض الحواجز .
فلذا إذن لا يتسع لنفسه كل فرصة للذة والمتعة ؟ ولكن
هذه الحياة الملوغة في ماديتها ستؤدي - إن لم تكن قد
أدت - بالإنسان إلى حياة جدهاء تخلو من عناصر
الحسب والفاء . لقد كفى الجنس عن أن يكون محوطاً
سهالة من التقديس ، وأصبح الآن يلازمه روح شرير .
أما العصر فقد فقد قوته كما فقد أبنائه ثقته . لقد
أصبحنا على حافة هاوية ولا بد للعصر أن يستعيد قوته ،
والإنسان أن يستعيد ثقته ، وإن يتم ذلك إلا إذا أضاعت
الجوانب المظلمة بعض الأشعة الروحية ، وأصبح الإنسان
يحس برغبة في استعادة الحياة عن طريق التعفف . إنه
عقاب للإنسان ، ولكنه عقاب عدل يستحقه الإنسان
وتستحقه الحياة . إن الحياة ليست خطأً مستقيماً تبدأ
بالولادة وتنتهي بالمات ، ولكنها دائرة لانعرف لها نهاية .
لقد أسلمها لنا أجدادنا من نقطة غير محددة مملوءة بكل
معاني الحسب والفاء ، ولا بد أن نرعى ذلك الحسب
فنسلمه لأولادنا ، حائنين إياهم على توصيل الأمانة في

منذ أن جاء الإنسان إلى الحياة ، بدأ يتأمل ويفكر
ويتفعل ، ومن خلال تفكيره وانفعالاته انبثق تعبيره :
فهو تارة يعبر عن إحساسه بجمال الحياة وروحانياتها ،
وتارة يعبر عن حيرته إزاء ذلك المكونت الرحب بموضوعاته
المتنوعة ، وهكذا احتفظ لنا التاريخ بمعرض شعوري
يتمتع يستطيع الإنسان أن يقرأ في مشاهدته إحساسات
الغضب والكراهة ، كما يقرأ من خلاله مشاعر الحب
والعطف : يقرأ من خلاله الإيمان والسعادة ، كما يقرأ
الشك والشعور التام بالحيرة . ولم يكن الشك في جميع
عصوره مجرد معبر عن أحاسيسه وانفعالاته فحسب ،
ولكنه كان في بعض الأحيان يتمتع عصره من حيث
هو حلقة بين الماضي والمستقبل ، فبرى فيه مالا يراه
الرجل العادي الذي يقضى حياته رتيبة يتداولها العمل
والراحة .

ولم يكن هناك عصر من عصور الحياة الطويلة
يبحث على الحيرة والاضطراب ، كما هو الشأن مع
عصرنا : فالإنسان فيه وريث تلك الأفكار والمبادئ
والتأملات التي انحدرت إليه منذ الأبد ، وهو في الوقت
نفسه وليد تلك الحياة المعاصرة التي قفزت بالإنسان في
سرعة برقاقة إلى مدينة شارقت أوجعها . وكان الإنسان -
ذلك الإله الصغير على وجه الأرض - ضحيها . وما إن
يجل المفكر النظر في ضوضاء تلك الحياة المصطنعة حتى
يخيل إليه أنه ليست هناك غاية وراء تلك الغاية التي
وصلت إليها تلك المدنية المعاصرة ، وأنه إذا كان لا بد
للحياة من حركة بعد ، فإنها لا محالة سائرة في أحد

يستطيع أن يفهم القصيدة . وما إن يبدأ القارئ في فهمها ويستغرق في جوها ، حتى يحس بروعة ومقدرة فنية لا مثيل لها .

وليس بغريب أن تبلغ الروعة والمقدرة الفنية فروتهما في هذا العمل الشعري ، إذ استطاع الشاعر أن يضع تصميماً جميلاً لأفكاره ، وأن ينجح في التعبير عن كل ما يجد صدق في نفسه من صخب الحياة الحديثة ، وإذ استطاع أن يجمع بين خطته وأفكاره في موسيقى عذبة وألفاظ محملة بكل المعاني الشعرية الرائعة .

ثم وجد الشاعر الأسطورة التي تساعده على أن يبتدئ فيها كل أفكاره — إنها أسطورة الأرض الخراب ، تلك الأرض التي عانت كثيراً من ضعف ملكها الجنسى والإدارى ، وكان لابد للإرجاع ذلك الخصب من أن يسقى **هاريس كل السقى** في البحث عن شيء مهم هو الوسيلة الوحيدة لإنقاذ الأرض ، وهذا الشيء هو الكأس **Grail** ونبي **نور** قديم للمرأة ، فإذا نجح الفارس في استعادته كتب للأرض النجاة ، وإذا لم يبقه جديدها .

هذه هي فكرة القصيدة كما وضحتها مسز ونستون في كتابها القيم *From Ritual to Romance* ، والتي ارتضاها إليوت نفسه واعتبر كتاب المؤلفه أحسن ما يوضح فكرة قصيدته .

على أن بطل الأسطورة عند إليوت ليس هو الملك القديم المريض (١) ، ولكنه بطل أسطوري آخر كان ضحية تعذيب الآلهة : إنه « تريزياس » الشخصية

(١) تذكر أساطير القرون الوسطى أن الكأس المقدسة *The Holy Grail* هي التي استخدمها المسيح في العشاء الرباني الأخير ، وقد تناول مالورى موضوع البحث عن هذه الكأس التي يقال إنها اعتقت تماماً . لأن من عهد إليهم بحراستها لم يكونوا أطباء في رواية « وفاة آرثر » ، ك كانت موضوعاً لإحدى مقبوعات تينيسون المعروفة « بمقبولات الملك » وموضوعاً لسيفرنية فاجنر المعروفة باسم « باريفال » .

رعاية وإيمان . ولم يكن الشاعر « إليوت » داعياً دينياً أو مصلحاً اجتماعياً حيناً عبر عن تلك الفكرة في قصيدة « الأرض الخراب » ، ولكنه كان فناناً قبل كل شيء : لقد عاش في ضوضاء الحياة المعاصرة حياة عيقة لا يحياها إلا الرسل والشعراء ، ومن زاوية صغيرة رأى مسرحاً واسعاً من الماضي البعيد والقريب ومن الحاضر ومن المستقبل ، كما رأى الإنسان البطل قد قام بتمثيل دوره وما زال يمارس هذا التمثيل ، وإن كان يمثل دوره بصورة مختلفة وبفكرة مختلفة .

وازدحمت على الشاعر أفكار هذا المسرح الواسع : أفكار الإنسان عن فهمه للحياة منذ أن نشأ إلى اليوم : رأى الإنسان القديم بروحانية عيقة . ورأى الإنسان الحديث خائوياً من كل لغة وإيمان . رأى الإنسان القديم يعيش من أجل الخصب ويسعى كل سعيه للمحافظة عليها ، ورأى الإنسان الحديث يعيش في أرض جديدها تخلو من كل خضرة ونماء . رأى الإنسان القديم يقيم الأفراح والأعياد احتفالاً بالخصب ، ويحزن كل الحزن توديعاً لها ، ورأى الإنسان الحديث يعيش حياة واحدة لأعيادها ولا ماتم ، فليس للخصب معنى في نفسه يحتفل من أجله كما ليس للجفاف أثر في نفسه يحزن لحلوله .

هذا المعرض الحضارات كان وسيلة للشاعر للتعبير عن فكرته في قصيدة « الأرض الخراب » . لقد جمع فيها كل ما كان ممكناً أن ينساب في صياغته الشعرية الرائعة من رموز للخصب والجذب منذ أن سطر الإنسان أساطيره في العصر القديم إلى أن زالت التصورات الأسطورية من حياة الإنسان ، وأصبح يعيش في حياته الواقعية .

جمع الشاعر كل ذلك في قصيدته التي لا تتجاوز خمسمائة سطر من الشعر ، حتى أصبحت القصيدة كلها رموزاً وألغازاً ، وأصبح لابد للقارئ من أن يكون قارئاً أولاً للأساطير الإغريقية ولفرجيل ولتوترا ولدنتي وشكسبير ولفاجنر ، ثم يكون قارئاً للشعراء الرمزيين حتى

الإغريقية الأساطورية التي عذبها الآلهة بأن جعلت منها شخصية تجمع بين الأنوثة والذكورة .

• • •

وبدأ القصيدة بتصوير البطل لأساته ، تلك المأساة التي تثيرها الذكريات وعنفها النسيان . ولو استطاع البطل أن ينسى لبقى حياً مبتسماً ، ولكنه حيناً تزعمه ذكريات حياته التي هي مزيج من السعادة الفانية والألم الخالد ، تصرخ حينئذ نفسه من قسوة الألم والذكرى . وليس أصعب على تلك الأرض الخسراب - أى تريزياس - من أن يرى الربيع قد أقبل مشرقاً على الحياة فأيقظ الأرض الجدهاء ، وأذاب ثلوج الشتاء المتراكمة ، وما تلبث الأرض متأثرة بدفته وإشراقه أن تزدهر بكل ما يشيع في الحياة من بهجة وإشراق . وينظر تريزياس فيرى ذلك الجبال من حوله في حين يرى أرضه لا تزال جدهاء محرومة من دفء الربيع وقوته الساحرة على البعث . وحينئذ ينبعث في نفسه شعور ثائر هو مزيج من الذكرى والزرعة . وينمى أو أن الحياة استمرت كلها شتاء أو صيفاً : فالشتاء يتركنا في دفة الهبوت ويكتم أنفاس الأرض بثلوجه المتراكمة ، والصيف يجعلنا نعتاد أمطاره وإشراق شمس ، أما الربيع فهو فصل عنيف في قوة تأثيره حينها يبتث أنفاسه في الوجود ، فتتدفق الحياة فجأة من بين الصخور والغابات ..

أبريل أقسى الشهور ..

إنه يلعب التزيق من الأرض الميتة ويثير الذكرى المسترجة بالزغبة ويحرك جذور الكتيبة معه رعدة . أما الت ، فيعطف في دفة - معنيا الأرض طوح تركه ، فمساح تمد الدردت الحافة بحياة ضئيلة .

والصيف يقاها - وهو مقى على بحر - متارك رجر «
برذاذ أساطير ، فوقف بين الأعمدة
وسرنا في ضوء الشمس إلى الحقيقة القبيحة
وشربنا القهوة ، ونحدثنا ساعة ..

ثم تجر الذكرى تريزياس من الربيع العام إلى ربيعها الخاص ، إلى أيام صباه ، إلى أيامه الخصبية ، حيناً كان يحس بصوت الأنوثة يناديه ، فيصعد بمرافقة فتاته الجبال ويهبط الوديان ، متنسماً الحياة ، متعمقاً الطبيعة في حرية وسلام .

ومع تلك الذكرى الجميلة يأخذ تريزياس في المقارنة بين ماضيه وحاضره ، بين الماضي الخصب المنتعش والحاضر المجذب الجاف . وهنا يستمد الهبوت كل معاني الجذب والجفاف من الأساطير والأفانيسيس الدينية ، ومن المؤلفات الشعرية وللحمية التي قرأها وعاشت في نفسه :

فالجفاف يراه تريزياس أولاً في تلك الأطلال الخربة التي خلفت عن الإسرائيليين حينما عائدوا المسيح فحلت عليهم اللعنة . ويقف تريزياس وسط ذلك الجفاف وتحته أشعة الشمس المحرقة ، فلا يجد إلا صخرة عارية قد تجسدت بها بعض الجنور ، فيصرخ حيناً تلفحه الحرارة ولا يجد منبعاً للارتواء ...

... هذه حذر . مشنة وتلك الفروع الثابتة

من تلك الصخرة المتألمة ؟ يا ابن الإنسان

إنك لا تستعجب أن تتحدث ، وتجب

لأنك لا تعرف سوى مجموعة من الصور - غمضة - حيث تتوهم

الشمس

وحيث الأشجار الميتة لا تملأ أى مأوى ، وصرار الليل أية راحة

والصخرة الجافة أى صوت المياه - لا شيء

سوى خيال تحت تلك الصخرة المنطلية ..

لا خصب ولا ارتواء ، وإنما جذب وذكريات ، يشربها فشله في الحصول على الكأس . لقد رآها مرة تحملها فتاة الربيع في يدها ، ووقفت من بعيد تنظر إليه في إشفاق وتنتظر منه أن يطلبها حتى يتم له النجاح ويتم زواجه منها ، ولكنه لم يفعل . وبدلاً من أن يسرع في أخذها وقف كالملصوم الذي نسي الماضي والحاضر ، ولم يعد يعبر إلا عن نظرة بلهاء ...

... ومع ذلك فحينما ذهبتا متاعبين ، من حديقة الربيع

وكان ذراعاك ممتلئين ، وشعرك مبلا ، لم أستطع

أن تُكتم - وسقطت نظرات عيني - لم أكن
حياً أو ميتاً ، ولم أكن أعرف شيئاً
وإنما صرت أنظر إلى قلب الضياء .. إلى السكون ..
« وكان البحر فضاء ساكناً » ..

لعله يعرف منها شيئاً ، فقرأت له حياته وحياة من حوله
في أوراقتها : رأته في صورة الملاح الإغريقي الغريق ،
ومن حوله عجلة الحياة تدور دون هدف ، وقد بدا فيها
صورة للتاجر الأعور وهو يحمل أمعته على ظهره ،
ولكنها لم ترَ صورة « الرجل الملعن » أي المسيح ، لأن
المسيح قد تعذب ولكنه بعث ، أما تريزياس فلن يلاق
نتيجة تعذيبه بعث جديد ، إنه لابد أن يهوى إلى أعماق
لا أمل في الخلاص منها .

وهكذا ختم حديثه مع السيدة سيزوستريس بقوله ..

شكراً لك .. إذا رأيت من « إكويون »

فأمرها أنني أرى طاللي ينسى
إن الإنسان لا بد أن يأخذ حذره في هذه الأيام .

ثم سار في المدينة الخيالية - مدينة لندن - ليري فيها
صورة للحياة أطلعت عليها مدام سيزوستريس من قبل :
رأى عجلة الحياة تدور دون هدف ، ورأى أناساً
يعربون الحسر وقد ثبتت نظرات أعينهم قبل أرجلهم
في الطريق . إنها راحة حادة مكتوبة لا يوقفها سوى صوت
ساعة تدق معلنة بداية اليوم أو نهايته .

ومن بين ذلك الحشد العظيم ، لمح صديقاً قديماً له
يدعي « ستستون » Stetson فناداه قائلاً ...

أنت الذي كنت في « سعين » في « الجيلا »

وذلك الجسد الذي كنت قد زرعت في العام الماضي في حديقتك

أبداً يمت ؟ ترى سيظهر هذا العام ؟

أو هل أترى ثوبه الصقيع المفاجئ ؟

آه .. أحسن لك لب بعيداً عنه وراء الأسوار .. إنه صديق الإنسان
وإلا فسوف ينشأ الأرض بألفاظه مرة أخرى .

وستستون هذا زميل آخر لتريزياس - إنه رمز حديث
لهذا الذي رفض الكثير من جراه جنبه وضعفه . لقد دفن
هو الآخر الحصب والانتعاش في الأرض . فما إن رآه
تريزياس حتى سأله عن مصير ذلك الجسد الذي دفنه :
هل قدّر له أن ينمو ويشمر أو أن صقيع الشتاء قد
كتم أنفاسه وبقي مدفوناً في باطن الأرض ؟ لقد طمس
كل منهما عناصر الحصب الحية وتركها مكتومة
أنفاساً ، ولذلك فلن تريزياس يرجو صديقه أن يبعث

وهذا السطر الأخير ، إشارة إلى قصة « تريستان
وإيزولدة » حينما رافق الفتى تريستان الأميرة إيزولدة
لكي تزوج عمه Cornwall . ولكنهما لم يصلا إلى
هذا المكان إلا وقد اشتعل قلب كل منهما بحب الآخر ،
ووصلا إلى القصر لكي تزف العروس وإيزولدة إلى عم
تريستان . وفي حديقة مظلمة في أعاء القصر تقابل
الاثنتان خلسة ، وراحا من استطاع أن يفشى السر إلى
العم ، وأن يصيب المحب بسهم من سهامه . فخرج
تريستان وحمل إلى البريتاني (في شمال غربي فرنسا) .
وهناك أخذ ينتظر إيزولدة لكي تخفف عنه أثر السهم .
وبينما هو طريح في دماثه ، دخل عليه أحد الرعاة وأخبره
بأن سفينة إيزولدة لم تظهر للعيان بعد في عرض البحر ،
وإنما البحر فضاء ساكن God and Ierr das Meer

وهكذا رفض تريزياس أن يقرب من الفتاة التي
جاءت إليه منتعشة تحمل الكأس رمز الحصب لعله
يعطف على نظرتها ويسلمها . لقد قرأ في عينا شيئاً جعله
يقف منها موقفاً باهتاً :

كانت تقدم له الحب المتمزج بالرغبة الجسدية ،
ولكنه كان من ضعف العزيمة للدرجة أنه لم يستطع أن
يستوئق من ذلك ، لذلك وقف ساكناً ، ولم يجرد على
تسلم الكأس ، كما لم يجرد على أن يرفضها ، وظلت
الفتاة تنظر إليه حتى يثت ، فاختضت واختفى معها
الكأس .

وسار تريزياس في طريقه .. سار في حياة مجدية
أهلها مجدين ، فقابل السيدة « سيزوستريس » إنها سيدة
غريبة غرابة الحياة : فهي تحمل اسم المذكر « سيزوستريس »
بالرغم عن أنها سيدة ، ولكن المهم أنها سيدة حكيمة تقف
في صف مقابل لفتاة الربيع الطائشة . جاءها تريزياس

لأنها سيدة متزوجة ، ولكن الزواج حينها مخلو من الحب الذى يغذيه دائماً ، تصبح الحياة معه كثيفة عملة : فيها هى ذى تجلس إلى جانب زوجها المتعب ، وتدفعه لكي يتحدث .. لكي يقول شيئاً ما ...

« إن أصابعى ممتعة تلك الليلة - سبعة .. ابقى منى تحدث إلى .. لماذا لا نتحدث ؟ .. تكلم ! ما الذى تفكر فيه ؟ فم تفكر ؟ .. ميم ؟ »
« أفكر فى أننا فى زقاق القفران
حيث الموق قدفرو عظامهم »
« ما هذا الصوت ؟ »

الريح تصفر من تحت الباب
ما هذا الصوت الذى نسمعه الآن ؟ بل ماذا تفعل الريح ؟
« لا شيء .. لا شيء .. »
« ألا تعرف شيئاً ؟ ألا ترى شيئاً ؟ ألا تتذكر شيئاً ؟
هل أنت حى أو لا ؟ .. أليس هناك شيء فى رأسك .. ؟ »

هذه الصورة التى رآها تريزياس بين أبناء الطبقة الأرستقراطية . رآها مرة أخرى بين أبناء الطبقة المتواضعة ، حيث يعانى الأرواح والزوجات من حياة كثيفة تضج منها الأعصاب وحيث يلجأ كل من الجنسين إلى طريقة يقتل بها الوقت قبل أن يقتله :

ففى إحدى الحانات اجتمعت بعض النسوة وظلن إعلان الجو بصخب لاجلوى وراءه : فتحكى إحداهن أن زوجها قد غاب عنها أربع سنوات وهى سبيل جدها لأن تمنحه بعض الوقت الطيب ، لأنها إن لم تفعل ، فسوف يلجأ إلى غيرها ممن هن على استعداد لأن يقدمن إليه كل شيء . ثم تحكى الأخرى عن صديقته التى لها أربعة من الأصدقاء وتطمع فى الخامس ... أى زوجها . وهكذا يدور حديثهن حول حياتهن الفاشلة التى يحاولن إصلاحها فى يأس . ومن خلال هذا الصخب ينبعث صوت صاحب الحانة مقاطعاً لحديثهن بقوله :

« يا أسرين .. من فضلكن .. لقد حان الوقت ! »

وكان صرخته المتكررة ليست إلا تحذيراً ساخراً لكي يتحولن عن هذا الطريق فى الحياة إلى طريق آخر أخصب منه .

الكلب عن تلك الأرض لئلا ينشيطه . والكلب يشير إلى « الكلب الجبار » ، وهو نجم قلماء المصريين الذى كان يشير بموسم الزراعة والخصب ، فأولى للأرض أن تبقى فى نسيان تام من أن تثريها بعض العوامل فتحركها دون أن تساعد العوامل كلها على الازدهار . وحينئذ لن يبقى لثريزياس سوى الفزع والحزى ثم الشهوة التى يحاول أن يدفعها فى نفسه كلما أيقظها الذكرى .

◆ لعبة الشطرنج

بعد هذا الفصل الأول الذى لاقاه تريزياس ، والذى سبب له جرحاً فى نفسه لن ينمل ، حاول أن يدخل ميدان الحياة لكي يشارك الناس فى حياتهم ، لعله ينسى ألمه ، فإذا به يجد أناساً غارقين فى حياة مادية ، وفى لذة دنيوية لنهاية لها ، فثارت فى نفسه غرائزه المادية وفعل كما فعلوا ، وإن كان ألم الجرح القديم يهزه بين حين وآخر . وموضوع هذا الجزء من القصيدة يصور تلك الحياة الجنسية العارية من الحب ، وخاصة فى الزواج : فبعض أهل هذه الحياة يرون الحياة الجنسية ليست إلا مهرباً من الملل الذى يخشون أن يسيطر على حياتهم . وحينئذ تذهب لذة تلك الحياة الجنسية التى تخلو من كل حب ، حينئذ ينقلب الزواج إلى نوع من الأمر المضجر . ويوضع هذا الجزء من القصيدة هذا التصرف عند طبقتين من طبقات المجتمع :

فهناك الطبقة الأرستقراطية التى تمثلها سيدة تحوط نفسها بكل عناصر الروعة والبهاء ، وتزين نفسها بكل ما يمكن أن تزاد به امرأة تحرص كل الحرص على أن تحوط نفسها بالرجال ، ومع ذلك فهى امرأة متعبة الأعصاب ، تعبر نظراتها عن كل سأم وملل . لقد وجدت نفسها تعيش حياة تخلو من أهم عناصر الحياة الخصبية وهو الحب ؛ ولذلك أصبحت حياتها - بالرغم من كل ما ملؤها من بهاء وزخرف - لا هدف وراءها . فلا عجب أنها أصبحت تنتظر النهاية التى تخلصها من هذه الحياة التى تعيش فيها كالألة .

إن آفة الزمن والموت الروحي قد جعلنا من الأرض الخراب مكاناً مهملًا عَفِياً ، وقمعة العظام التي لا يسمع تريزياس غيرها ، تشير إلى حادثة في قصة « أوليس Ulysse » « جيمس جويس James Joyce » ، وكذلك محلل الغاز يشير إلى حادثة محزنة في تلك القصة أيضاً ، وبالقرب من هذا العمل اختار تريزياس مكاناً لكي يصطاد من النهر البلبد الذي كان يقيم بعض الحوريات اللاتي يستطعن أن يعنن الصيد بما لديهن من قدرة شريرة .

وبينما هو يصطاد بغير جدوى ، طاف أمام عينيه خيال الماضي يعرض أمامه صور والده وأخيه المتوفين ، لقد كانا ضحية الحوادث التي تمر عليه الآن . إن جسده مازال متمرداً ثائراً ، وبالرغم من فشله مازال يحلم بالربيع الذي تدور فيه الحياة دورتها فيقرب الإنسان بدفع الحب ، أحدهما من الآخر . إن هذا هو حلمه وحلم غيره من هؤلاء النساء : فهي هي ذى مسز « پورتر Porter » وتجلس مع ابنتها . وقد سطع عليهما ضوء القمر ، وتمت أقدامها وضعت إناء به مركب كيميائى يفسلان فيه أرجلها التي طالما جرتها إلى القساد . إنهما لا تزالان في عمرة النشوة ، ومن بعيد تنتظرهما حياة كئيبة ، يمر عليها الزمن كما يمر على الأموات .

وها هي ذى الملكة إليزابيث الأولى ، إحدى ملكات إنجلترا ، وبرفتها حينها « ليسستر Leicester » إنهما صورة مكبرة لكليوباترة وأنتونيس ، وهما بدورهما يسبحان في مركبهما وسط أضواء السحر والجبال .

والصورة الثالثة يعرضها الشاعر من حياة سيدة جميلة ما تزال تشعر غصب الحياة حينها ترفض صديقاً ملته لتدخل في مغامرة جديدة مع صديق آخر جديد ، وصديقها الذى أوشك أن تنتهى علاقته بها قد انتهى من عمله في مكتبه ، ورفع رأسه لكي يستعد لأرجل إليها ، فأحس بفيضات قوية في قلبه هي إحساس بالرهبة من الجو الذى تخشى أن يجد فيه نفسه بعد دقائق . فقابلته حينته وأعدت له وجبة العشاء . والآن قد بلغ بها الملل والتعب

إن لعبة الشطرنج رمز لأبناء الأرض الخراب الذين ينتمون إلى حياة درامية لا يفهمونها ، ولكنهم يتحركون في إطارها إلى أهداف بعيدة عن أبصارهم وإدراكهم على السواء .

◆ الخطبة النارية

وماذا يفعل تريزياس - الإنسان المنكوب - حيال ذلك الجذب الذى قُدِّر له أن يعيش فيه مناضلاً ؟ إنه لا يستطيع أن يستمر في الاستسلام للشهوة وإشباع الرغبة الجسدية العطشى ، كما أن أمه قد تضاعف في سبيل الثور على الكأس ، ولكنه لا مفر من أن يسير في نهر الحياة العكر ، ويحاول أن يصطاد فيه ، فليس هناك نهر أصفى منه يستطيع أن يجد فيه مطلبه . لقد قُدِّر عليه شقاء مبعثه الممان : ألم ينبعث من تلك الأرض المجذبة مع حرائبها اللافحة ، وألم ينبعث من الشهوة المحترقة التي كلما حاول أن يخمدتها أثارت لديها في نفسه حياة الناس من حوله .. إنها تجربة قاسية ، وها هو الآن يصرخ صرخة عن آلامه ..

تغطت عجمة النهر ، ولاصقت الأوراق الشاطيء الليل والرياح . قد عبرت الأرض السوداء في سكون .. والحوريات قد احتفين

ونهر تدير برقيق يسير في هدوء ، حتى انتهت من أغنى إنه لا يمتصن أية زجاجات فارغة أو أوراق مطوية ك أنه قد حلا من مديون الحرية ومن أغصان الدفاع ومن أية شهادة على بابل العيب .. لقد احتفت الحوريات كما حتى أصدقاؤهن دون أن يتحركوا عاوينهم . ويجوز النساء جلست وبكيت .

في حين أمه النهر برقيق يصاب في رفق حتى انتهت من أغنى إنه ينساب في هدوء لأن لا أتكلم كثيراً ولا بصوت مرتفع ولكنني أستمع إلى عصفه وواه ظهري ..

إنها صوت لقعة العظام
وصوت ضحك مكتوم ينتشر من أذن إلى أذن
وفي وسط المراع أعف فأر يزحف في هدوء
وهو يمر طلع نضار على الشاطيء
في حين تكت أصداف في لثة الكئيبة
في أسية من أسيت النساء حلف معد العاز
ثم مرج تذكري في الملك . في حطام أسمى
وفي الملك .. في حمة أبي من قبله ..

ولم أتمكن من التعليق على ذلك ، فإ من شيء هناك أصبحت
أشتر منه

من تحت أقدامي . لقد بكى
بعد الحادثة ، ووعده « بداية جديدة »

وقصة الثالثة تحكيها في قولها :

عند زوال « مارجيت »
لم أستطع أن أربط شيئاً بشيء
فقد تكسرت أطراف يدي القدرتين
والناس . الناس انزعاجون
الذين لا يتوقعون شيئاً .

سمع تريزياس ذلك ثم أدار ظهره ليرحل إلى
قرطاجنة ، تلك المدينة التي شاهدت قصصاً مثيرة
شبيهة بقصته وبقصه هؤلاء النسوة : فهناك تصادق
هو وصديقه الفاضل « استاسيون » الذي قابله بمصادفة
في القسطنطينية ، وهناك حيث انتهى الحب المشتعل بين
أينفاس وديلو في ملحمة فرجيل . رحل تريزياس
وهو يصرخ :

ليس أستطيع . الشمس . اشتعل .
إلى لقد مررت
بـ زعي بعد مررتي .
بـي أشتعل

إن « الخطيئة الثابتة » تشير إلى موعظة كل من
الزاهد الشرق « بوذا » والقديس الزاهد الغربي « أوجستين » :
كلّهما دعا إلى التصف ، وكلّهما قد عرف الشهوة
الجسدية بأنها نار محرقة . ويعد هذا الجزء نقطة تحول
رئيسية في القصيدة : فالباحث عن الكأس حاول أن
يوفق في الوصول إلى الحب الذي هو مزيج من الجسد
والروح معاً ، فلم يصل إلا إلى خيبة الأمل . وانتهى
إلى أن الطريق الوحيد للعلاج ذلك إنما هو التصف
ورفض كل حرفة جسدية .

♦ الموت بالماء

ولكن هل قبل تريزياس هذا العلاج ، فتأب
وتعطف ؟ لا ، إنه كان مريضاً بعزيمته ، فوقف منه
هو الآخر موقف المتردد ، ولهذا فقد عرض نفسه لفرق
حذرتة إياه « مدام سيزوستريس » يوم أن قابلهما :
فيليبس العبيد ، مات منذ أسبوعين

مبلغها ، وحاول حببها ملاطفتها ، فقابلته بفتور وزجر ،
فاحمر خجلًا وتهاجم عليها مدافعاً عن كبريائه بعدم
المبالاة بها . وأخيراً منحها قبة فاترة . وتحسن طريقته
إلى الخارج لكنّ يجد نفسه على السلم في الظلام ،
واستدارت هي وألقت نظرة على نفسها في المرآة وهي
شبه ملركة لفراق حببها ، وطاف بعقلها خيال فكرة
خاطفة . ثم قالت : « وآلاي لقد تم ذلك . إنني سعيدة بأن كل
شيء قد انتهى » . وبحركة آلية مرّت يدها على شعرها ،
وجلست تستمع إلى الموسيقى الصاخبة .

هذه الصور من الشهوة الحادثة التي تغري تريزياس
بالغواية كما توظف فيه الشعور بالألم والذنب الذي جنته
يداه حينما رفض أن يتسلم الكأس من فتاة الربيع ، تشير
إلى قصص « بنات الرين » في قصيدة Rhein gold
للشاعر الموسيقار « فاجنر » : فلكل فتاة من هؤلاء
قصة حرّقتها وانتهك حرمتها التي جرّتها إليها الغواية ،
كما أن كلاً منهن قد تجردت من ذهب السحري . وهو
يشير في ذلك أيضاً إلى حادثة في قصيدة « فاجنر » التي
ذكرناها ، حينما استطاع « ألبرخ » Alberich أن
يستحوذ على الذهب من حوريات النهر ، ثم استطعن
هن بعد ذلك أن يسلبنه في الشفق السحري .

ثم ولت فترة الغرور والشهوة الحادثة عند كل من
النساء الثلاث ، وإذا بهن يجدن أنفسهن يتحركن في
الحياة كالأطلياف . وبعد أن تشدين الغرّة وابتهاماتهن
العذبة ، صارت كل منهن تحكي شكواها وتعبّر عن
ألمها ..

فإليزابيث تقول :

ترام وأخبار مريبة
لقد شمت « هايپوري »

وريتشمد وكيري قد قصيا على
لقد رفعت ركني بجانب ريتشمد

وأنا مبطنة على ظهري في قاع الرورق تصفيق

وتحكي « ميز » « پورتر » وهي تشير إلى المكان الذي
طالما جرّتها إليه الغواية فتقول :

قدماي عند « مورجيت » وتلي

من اللذات ، ووجد نفسه يدور في دوامة ترفعه وتخفضه في حركة ليس لها نهاية . وها هو ذا الآن يتعذب في الصحراء . لقد كانت أمامه وسيلتان للعلاج : وسيلة عن طريق قبول الحب الذي جاءت فتاة الربيع تمنحه إياه ، ولكنه رفضه في بادئ الأمر إذ لم يكن مستوثقا منه ، ووسيلة أخرى - بعد أن جرفته اللذة - تأتي عن طريق الزهد واللجوء إلى التعاليم الدينية السامية ، ولكن هذه الوسيلة أيضاً لم تجده معه لأنه يرفض الرضوخ إلى نفسه الرقش اللازم ..

بعد تلك الشلة الخمرية على الوجوه المبتهلة بالمرق وبعد السكون المزعج في الحدائق وبعد الألم في البقاع الصخرية ينسحب الجميع والصرخ والصياح يحيط بالقصور والجبلين لتصف بعد الربيع على الجبال التالية ..
لقد طلع الربيع بين كانيلا أشباه
لها نحن - يا بني كانيلا نعيش - فلاننا نموت الآن
في حبر واستلام

والصحراء كثرة سبيلها المقفرة ، ليس بها قطرة مياه ، ولقد وجدت سيناء النبي موسى الذي استطاع أن يفجر الماء من الصخر ، ولكن تيريزياس ليس بنبي ، وإنما هو إنسان يتعذب ، فهو يعيش بين صحور كأسنان جمجمة متأكلة ويسمع صوت الرعد ويظل ينتظر المطر ولكن لا معار ...

هنا صحور .. ولا مياه
صحور بلا مياه وطرق دويلة
تلقي عالياً بين الجبال
تلك الجبال الصخرية بلا مياه
لو كان هناك مياه .. لوقفنا وشربنا
ولكن لا يستطيع إنسان أن يقف بين الصحور أو يفكر
لقد جف عرقنا وناسبت أرجلنا في الرمال
لو كان هناك مطر بين الصحور !
ولكن ثم الجبال الملتحمة بالأسنان الثفلة لا يمكنه أن يتنفس
هنا لا يستطيع إنسان أن يقف بين الصحور أو يفكر
لقد جف عرقنا وناسبت أرجلنا في الرمال

بعد أن نسي صراخ الكثر ، والأصوات الصعبة للأصوات المتلاطمة .
كما قد نسي المكسب والخسارة ..
إن تياراً يمر تحت سطح الماء
قد التقط عظامه في حرس
حين كان يتشط صاعداً نازلاً .
وهكذا قضى مراحل حياته وصباه
في دوامة البحر

فيأبها اليهودي ويأبها الكافر
يا من تدفان عجلة الحياة وترصدان الربيع

إن تيريزياس يتمثل مرة أخرى في شخصية القيثقي الغريق « فليباس » . فهو مثله قد احتواه البحر ، ولكنه غريق لا يتنجو ولا يموت : إنه يدور في دوامة الحياة صاعداً هابطاً في حين يأكل التيار عظامه ، إنه شبيه في ذلك بثلث النعمة المعروفة في الأسطورة الفرعونية - كما تحكي مسز ونستن - تلك النعمة التي تمثل رأس أدونيس إله الجبال ، والتي كانت تلقى في عرض البحر عند الإسكندرية ، وبعد سبعة أيام تصطاد في احتمال بعد أن ترفى بنور الابداء . لقد ألقي تيريزياس في عرض البحر مثل رأس أدونيس ولكنه لم يتسبح بعد أسبوع مثله ، وإنما مر عليه أسبوعان ، وسوف يظل في تلك الدوامة البحرية ، شخصية حائرة في الحياة ، إنه لم يكن السبب كل السبب في هذا المصير ، وإنما السبب كل السبب هم هؤلاء الماديون في الحياة ، والكافرون بها ، الذين يحركون عجلتها ، ولا يلتفتون إلى أفرادها ولو رعوا حال تيريزياس لاستطاعوا إنقاذه .

إن الأبيات تترجم بموسيقى حزينة ، موسيقى عاتبة مخدرة ، ناصحة كل فرد يحرك عجلة الحياة - سواء أكان كافراً بها أم غارقاً في ماديته - ناصحة أن يتجافى المطالب الجسدانية التي تحول بينه وبين الحب الصادق .

● ماذا قال الرعد ؟

هذه هي تجربة القشل لتيريزياس الطالب الكأس :
كان فشله أول مرة في الحديقة ، بعد أن أصابه الجرح الذي سببته فتاة الربيع ، ثم أنهلك بعد ذلك في بحر

من أن يقوم برحلة في عالم الأموات ، لأن العنور على الكأس كان يتطلب القيام ببعض التجارب الروحية ، ولكن تريزياس لا يريد أن يهوى إلى ظلمات أكثر من تلك التي يعيش فيها ، وكل ما يريده الآن هو أن يعثر على كنيسة يقبع في ركن منها لعله يجد في سكناها إليها بعض السلوى ، ولكن مجرد هذا الأمل نفسه لم يعد يظفر به ؛ إذ أن الكنائس قد نهمت بنيران تلك المدنية الملتبئة .

وهكذا كانت حياة الصحراء أقصى التجارب التي مرت بريريدياس وأشققها : لقد كان في تجاربه الأولى أمل في رجوعه إلى الطريق الحادى الذى تفوح في أرجائه نسمات طيبة منعشة ، أما الآن فقد قُذِفَ به في صحراء واصمة ، كلما حاول أن يشقّ نفسه فيها طريقاً لمخرج وجدّه مسدوداً ، وكلما حاول أن يلتصق الشفقة لبدى أجسام حية ، لم يجد أمامه سوى الصخور الملتبئة المتآكلة . وكلما حاول أن يستمع لصوت آدمي لم يطرُق آذانه سوى صرير الأجساد المتوهجة بحرارة الشمس ، وصوت زعد يسهل لعابه لقطرة من الماء ثم يبعث بها عليه . وبهذا الفشل الأخير تنهى محاولات تريزياس . وأصبح وزامه وقد أمه سهل قاحل يحاول أن يصطاد فيه وهو حريص ؛ وهكذا فشل ملك الأرض الخربة في الحصول على وسيلة يرجع بها الخصب لأرضه ، فلا مفرّ أن تظل كتيبة تنمى حظها العسير .

إن قصيدة الأرض الخراب تثير عن أحاسيس شاعر تجاه تلك المدنية الحديثة التي اجتاحت العالم وتركته جامداً مضطرباً ، لا روحانية عميقة تعيش في أرجائه ، ولا طمأنينة تستقر في قلوب أبنائه . ولم يكن تريزياس إلا ابناً من هؤلاء الأبناء ، ضحية من الضحايا التي تتكرر كل يوم وبصور شتى . إنه — وهو الشخصية التي نجعت بين الذكورة والأنوثة معاً في حياتها — يعرض أماناً تجارب فشله ، التي ترمز إلى فشل الجنس أجمع : الذكور والإناث على حد السواء .

لو كان هناك مطر بين الصخور !
ولكن تم الجبال المتلة بالأسنان النخرة لا يمكنه أن ينضج هنا لا يستطيع إنسان أن يقف أو يسقط أو يجلس
حتى السكون أصبح لا يعم الجبال
إنها هو رعد مقبب لا ينبغي الأستار
حتى الوحدة قد غلت منها الجبال
وإنما هي ونبوءة عمدة سائرة كتيبة ..

في هذه الصحراء الواسعة الشاسعة الأرجاء أخذت الأشباح تراقص أمام عينيّه : أشباح لصور كان يمكن أن تنفذ حياته لو أنه سعى وراء تحقيقها ، وأشباح لأناس تشبه حالهم حاله وهم الآن ينعون الخصب وسبباته : فهو مرة أخرى يرى شبح المسيح يسر بجانبه ، ولكن شخصيته المهتزة كما تنضج في عالم الواقع تنضج كذلك في عالم الخيال ، فهو ليس مستوثقاً من ذلك الخيال الذي يتبدى له ولا يعرف : هل كان خيالا لرجل أو لامرأة ؟

من الشخص الثالث التي يسر بجانبك ؟
حيث أعد لا أحد سواك وسوى
وسمنا أنظر قدام في الطريق الباهت
لأننى أرى دائماً خضاً يسر بجانبك
يتسدر مشربلا في عيادة بنى
إننى لا أعرف : أجيل هو أم امرأة ؟

إن خبرته في معرفة الأشخاص تساوى في قصتها وإن لم يكن في معناها ، قصة رويت في التعاليم البوذية عن شخص متدين كان يسر متسراً في زنى شحاذ ، ثم قابل سيدة مسخرة في حياتها الزوجية ، وطلب منها إحساناً ، فسخرت منه ، وبعد خطوات قابل زوجها الذى راح يسأل عنها ، فكان جواب القديس عليه :

أرجلا كان أم امرأة
ذلك الذى مر بهذا الطريق ؟ إننى لا أستطيع أن أقبل
وإنما كل ما أعرفه ، هو تلك الجمعية من النظام
التي رأيتها مسافرة على عرض الطريق !

لقد أصبح الدين شبحاً ، وأصبحت فوضى المدنية الجلائمة تخطط برأى الكنائس الحاوية في البلاد الخيالية ، ولم يكن معبد الكأس أصلى من تلك الكنائس ؛ فهو الآخر قد هوى معها .

إن أسطورة الكأس تحكى أن طالبها كان لا يد له

واضحاً قبل أن يبيحوا لأنفسهم كتابته ، إذ لم يقتصر الشاعر « إليوت » على كتابة شعر يصور خلجات نفسه لئلا حوادث وانفعالات شخصية فحسب ، ولكنه عاش في عصره حياة عميقة ، فابور قضاياها ، وأخذ يعبر عنها من خلال نفسه في قصائد كبيرة ، لا في طولها فحسب ، ولكن في فكرتها ووظيفتها : رأى نفسه فرداً في مجتمع ، ورأى مجتمعه حلقة في سلسلة قوية متينة لا يمكنه أن يتفصل عنها : أما الحلقات التي انتمت إليها الحياة من قبل ، فهي تلك التقاليد الموروثة والمبادئ السليمة ، ولولاها ما انتطعت . فلم إذن التحلل منها ؟ ولم الطفر طرفة واحدة ؟ إن الحياة تسير إلى الأمام دائماً ، ولكن هذا لا يعني أن ما تركته وراءها من تراث ومبادئ شيء من السهل أن يُمحى ، أو شيء من السهل أن يهمله الناس في ثقة فيه وإيمان به . إن الحياة خصبة وحديرة بأن يشيع الإنسان فيها ابتسامة ساحرة ، مبعثها روحانية تشع في قلبه . وبسبب وثقة تزخر بهما نفسه . أما الابتذال فيها وأما للسخرية منها . فإن تكون نتيجةهما إلا حياة متوهجة كذلك التي عاشها تيريزياس نفسه في النهاية .

إن شاعراً قد قدس التراث ووعاه ، وقرأه وعرف أصوله ، ولم يترك إنتاجاً فنياً عظيماً إلا قرأه وأستوعبه ، وإن شاعراً يعيش في حياته بروح فكري لا يقل عن روح الفلاسفة الكبار ، وروعي في مبعثه لإحساسه الشعري العميق ، وإن شاعراً يرى مستقبل الحياة التي يعيش فيها في أضواء الحاضر والماضي — إن شاعراً كهذا ، جدير بأن يكتب قصيدة « الأرض الخراب » .

إنها قطعة سهوية ، أعجزها الشاعر في موسيقى عذبة والفاظ شعرية ، وضممتها إشارات لإحساسات من سبقه من المهتمين من الشعراء بطريقة فنية ، فدخلت في سياق القصيدة وكأنها منها ...

إنها وغيرها من شعر الشاعر تراث : من إليوت تُعد قوة وعامل توازن في الشعر الحديث ، والفكر الحديث على السواء .

لقد جاء إلى الوجود طفلاً ساذجاً ، وشب يترعرع بين أحضان حياة ، أراد أن يعيش فيها كما تعيش تلك الحيات المتحركة التي تعمل من أجل هدف واحد ، هو أن تستمتع بحياة تجدها قصيرة العمر ، وتجدها تافهة لا تستحق أن يشق الإنسان فيها على نفسه ويجرمها لذة من لذاتها مادام في إمكانه أن يحصل عليها ، وهذه الفكرة وفي أضواء تلك الفلسفة الحديثة انطلق كل من الجنسين يعمل ويجد لكي يستمتع ، أما التعفف ، وأما الرياضة النفسية ، فقد ضلنا طريقهما إلى حياة هؤلاء الناس الذين أغلوا بئساء لوين في بئس عن ماهية الحب ، وعن الغاية من هذه الحياة .

وهذا الإيمان المترعرع قابل تيريزياس الحياة ، فأرادت أن تمنحه فرصتها التي لا تحرم إنساناً إليها : قدمت له الحب مع فتاة ساذجة جميلة لم تطبعها الحياة بعد بألوان أطياها ، فجاءته بريئة مخلص ، ولكنه كان حائراً : هل يقدم على تلك الفرصة التي ربما لا تليقها له الحياة مرة أخرى ، أو يرفضها ويسير في طريق ساربه فيه إخوانه وضلوا ؟ ولكن إيمانه كان قد بدأ يترعرع ، وفتته بحياة خصبة كانت قد أخذت تبلو له وهماً من الأوهام . عندئذ ألقى على فتاته نظرة المرتاب في أمرها وأمره معاً ، ولم تكن النظرة محتاج إلى إفصاح منه ، فأدارت الفتاة ظهرها إليه واختفت ، وكان ذلك هو العرض الأول والأخير الذي قدمته إليه الحياة لكي يختار بين أحد طريقين : أحدهما جاف مجيد ، والآخر خصب متمش . وبعد ذلك ، وبعد أن فشل باختياره الطريق الأول ، أخذ يتخبط بين سهل الحياة ووعرها ، متحملاً شقاء نفسياً سببته له عزيمته المريضة ، بل سببته له عصاة ، ثم غاص في بحر من الشهوات ، وحاول أن يعضد إلى وجه الأرض — إلى الضياء — قهجراً ، وظل يصعد ويهبط في الظلام حتى تعب ، فاستقر وهو يصرخ منتظراً القتل .

إن قصيدة « الأرض الخراب » سطرها قلم شاعر يُعد من القلة الذين تصوروا وظيفة الشعر تصوراً

القبة

كفصل مستيزلفن العمارة الاسلاميه
بفهم الأستاذ صلاح عاشور

ويزداد اتساعاً ، لأن الملاحظ أن البلاطات التي تتوجها قباب تكون متسعة عن باقي بلاطات المسجد
وأخيراً أقامها أمام الصحن لحكمة أخرى ، وهي إما للدلالة على وجود محراب ثانٍ ، أو لكي يقف فيها إمام آخر يردد إنبهالات الإمام الأصيل وتكبيراته ليسمعها المصلون في الصحن ، وبذلك تكون قبة الصحن (١) في الواقع قد أقيمت للدلالة على مكان المحراب .

والقباب أنواع مختلفة :

نوع أقيم على قاعدة مستديرة من أعمدة ودعائم بالنتالوب ، يحيط عليها عقود ، وتقوم على العقود رتبة القبة ، وهو نوع معروف في العمارة الرومانية ، بل فيها قبل ذلك . والمثل الأول لهذا النوع هو قبة الصخرة في بيت المقدس .

ونوع آخر أقيم على قاعدة مربعة تتصل برتبة القبة المستديرة بمقرنصات مثلثة ، وهو قديم في العمارة ، ولكنه متأخر نوعاً في العمارة الإسلامية . ومن أمثله مقرنصات باب زويلة بالقاهرة .

ونوع ثالث أقيم على قاعدة مربعة تتصل برتبة القبة المستديرة بمقرنصات مقوسة أو معقودة ، وقد انتشر هذا النوع في الإسلام انتشاراً كبيراً ، في مصر وغيرها من البلاد ، ومن أمثله مقرنصات قباب مسجد القيروان .

إن نشأة القباب الإسلامية وتطورها موضوع شائق جدير بأن يُفرد له بابٌ خاص في العمارة الإسلامية ؛ إذ تعتبر القبة من أهم عناصر هذه العمارة . وموضوع بحثنا هو نشأة القبة والمقرنص وتطورهما بوجد عام وفي مصر بوجه خاص وكيف أصبحت القبة عنصراً مميزاً لفن العمارة الإسلامي .

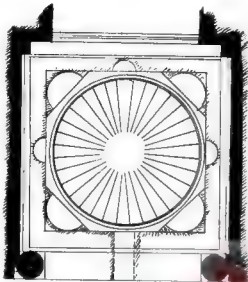
والواقع أن كثيراً من العائر التي أقيمت قبل الإسلام كانت تتوجها قباب ؛ فقد وجدت القباب في بلاد ما بين النهرين وإيران وسورية ومصر ، فتعلّق بناة الإسلام بهذا النمط الممارس [وأنشأه] على مختلف عمارتهم من أضرحة ومباجد ومساجد وغنقاوات (١) وحمامات وأسوار ، وجعلوا منه عنصراً مميزاً لفن العمارة الإسلامي . وليس من شك في أن الفنان المسلم نظر إلى القبة نظرة جديدة ؛ لأن شكلها كان يذكرّه بخيام العرب ، ومنظرها يسمو بخياله إلى السماء فيشدو بذكر الله ، ويحس بالقُدرة الإلهية .

والحق أن الفنان المسلم أقام القبة لسبب وحكمة ؛ فقد أقامها فوق الأضرحة إظهاراً للخشوع والعظمة الربانية ورمزاً للطهارة والصلاح والتقرب إلى الله ، وأقامها أمام المحراب لإظهار أهميته ، ثم أقامها في بيت الصلاة على امتداد أسكوب (٢) المحراب ، وكذلك على طول بلاطته لكي ينبعث الضوء في بيت الصلاة ،

(١) نوع من الربط أقيمت لشيخو السنة والصوفية .

(٢) الأسكوب : هو الجناز المستدي في بيت الصلاة موارياً لجدار القبة .

(١) قبة الصحن ومعناها قبة الهو .



رسم تخطيطي لقبة المبراب بجامع القيروان
تابع شكل (١)

ابتكر في بلاد فارس . ثم انتقل إلى أرمينية ومنها إلى بزنطة

والواقع أننا نجهل أصلها ونشأتها ، ولكن يمكن إرجاعها إلى ابتكار فنان .

ولعل أقدم الأمثلة للمقرنصات المقوسة وجد في فيروز آباد وسارفيستان من بلاد فارس ، ونراها هناك قد أصبحت عنصرًا قائمًا بذاته يحف بها من جانبيها مقرنصان مثلثان ، وبذلك اشتركت المقرنصات المثلثة والمقوسة معًا في رفع القبة ، وهي ظاهرة تمتاز بها القباب الفارسية .

وكما انتقل هذا النظام إلى البلاد الأوروبية وانتشر فيها عن طريق بزنطة وإيطاليا وجنوبي فرنسا ، انتشر أيضًا في الشرق في البلاد الإسلامية ، وتطورت القباب وتغيرت معالمها ، وكانت أول مرحلة لها في بلاد الشام ، ولكن قباب الإسلام الأولى قد انلثرت : قبة حلب ترجع إلى سنة ٣٣٦ هـ (٩٧٦ م) وقبة دمشق



منظر خارجي لقبة المبراب بجامع القيروان
(شكل رقم ١)

إذن المقرنصات هي الوسيلة للانتقال من السطح المربع إلى القاعدة المستديرة ، وهي إما مقرنصات مثلثة أو مقوسة أو هندسية . وهذه الأخيرة تعتبر آخر تطور للمقرنصات المقوسة في العبارة الإسلامية . وقد ظهرت في قبة مسجد تلمسان سنة ٥٣٠ هـ (١١٣٥ م) في بلاد المغرب .

ومعروف أن المقرنصات (١) المقوسة هي أنصاف قباب كاملة في أركان المربع تشكل دائرة ترتكز على رموس أقواسها وعلى منتصفات أضلاع المربع ، وقبل اتباع هذا كان لا بد من أن تشيد القبة على سطح أساسه مستدير .

وقد اختلف العلماء في أصل المقرنصات المقوسة : ففهم من أرجعها إلى بلاد أرمينية وبلاد ما بين النهرين ثم انتقلت إلى بلاد فارس ، ومنهم من أرجعها إلى بلاد آشور وخراسان ، وفريق آخر يرجعها إلى الرومان ، وغيرهم يرجعها إلى بلاد فارس ، ثم يؤكد الأستاذ هوتكير في كتابه « مساجد القاهرة » أنه كان لسورية الفضل في اختراع هذا العنصر المعماري ، كما أن الأستاذ كريزويل بحث هذا الموضوع ، ووصل إلى أن المقرنص

(١) المقرنص : تجويف في زوايا البناء المربع أسفل قاعدة القبة المستديرة ، ووظيفته تحويل المربع إلى دائرة ترتكز عليها القبة .

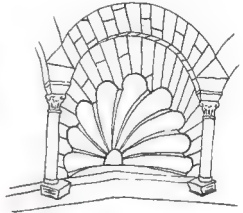


قبة السيدة رقية (٥٢٧ - ١١٢٣ م)
شكل رقم (٢)

فإن القبة التي أقيمت على أسطوانة محرابه في عهد الحكم سنة ٩٦١ هـ (١٥٥٠ م) تتفق مع قبة القيروان ، وإن كانت مقرنصاتها قد تشكلت بمظهر زخرفي ، وفقدت وظيفتها المعمارية .

وتطورت القباب بعد ذلك ومن ثم مقرنصاتها ، واختفت المقرنصات المقوسة ، وحلت محلها مقرنصات هندسية ، كما هو ظاهر في قبة مسجد تلمسان سنة ٥٣٠ هـ (١١٣٥ م) في بلاد المغرب ، إذ تقوم على ضلوع ازداد عددها وفرغت الحشوات التي بينها وملئت بتجويغات زخرفية .

وبقي في الأندلس من آثار العرب في عصر الخلافة أثر هام في طليطلة هو مسجد الباب المردوم ، وقد حوّل إلى كنيسة تعرف باسم (سان كريستودى لاليز) ، وهو بناء مربع ينقسم ثلاثة أساكيب وثلاث



رسم للقرنصة من مقرنصات أركان قبة المحراب
ولمعه من المقود التي تغطي المقرنصات
تابع شكل (١)

إلى سنة ٤٧٥ هـ (١٠٨٢ - ١٠٨٣ م) ، وكذلك الحال في مصر ، فإن قبة الأزهر أقيمت في القرن السادس الهجري ، وقبة مسجد الحاكم ، والسبع بنات ، في أوائل القرن الخامس الهجري ، وقبة الجيوشى سنة ٤٧٨ هـ (١٠٨٥ م) ، وبذلك يكون أقدم مثل إسلامي للمقرنصات المقوسة في قباب مسجد القيروان (شكل رقم ١) .

وقبة القيروان لا تظهر بمظهر الكتلة الواحدة ، بل هي عناصر متصلة من عسود وأقواس وضلوع وأعمدة ، أما مقرنصاتها وطاقاتها وقنوات ضلوعها فهي غلاف لسلسلة شبكية ، وهو تصميم معماري فريد في نوعه لم يسبق أن ظهر في أى فن من الفنون . وقد انتشر بعد ذلك في بلاد الإسلام ولا سيما في المغرب والأندلس ، وتعدّ آها إلى أوروبا مثل قباب كنيسة بلدة البوي في وسط فرنسا التي أخذت أصولها من قباب الأندلس .

وكذلك كانت الحال في مسجد الزيتونة ، إذ تنطبق قبة على قبة المحراب في القيروان ، وكذلك مسجد قرطبة ،

وبجانب ذلك أدخل الفاطميون عناصر معمارية وزخرفية جديدة ، فظهر العقد الفارسي فيما يعلو الأعمدة وفي رموس التجاويف كما في الأزهر ، والمحارب مثل المحراب المستنصرى بالجامع الطولوني ، وظهرت القباب فوق الأضرحة . وظلت القبة الفاطمية في أول الأمر بسيطة في مظهرها الداخلي والخارجي ، أي ملساء ، ثم تطورت بأن أدخل عليها التضييع من الداخل والخارج مثل قبة السيدة رقية وعاتكة (شكل ٢) .

وقد رُفعت القبة أولاً على مقرنصات ، والمقرنص عبارة عن تجويف في زوايا المربع ، جزؤه العلوي ربع دائرة ، وجزؤه السفلي نصف أسطواني ، وقد يكون عقد المقرنص مدينياً ، ثم تطور هذا العنصر فيما بعد في نهاية العصر الفاطمي إلى وجود مقرنص في كل زاوية من الزوايا الأربع ، يعلو أحدها الآخر ، والعنصر من وجود تلك المقرنصات الانتقال من الشكل المربع إلى المنطقة الدائرية التي تحمل القبة . ويلاحظ في هذه الفترة أن قد أصبح للمقرنصات وظيفة أخرى بجانب وظيفتها المعمارية ، إذ وجدناها تأخذ شكلاً زخرفياً ، وتصبح عنصراً من عناصر الزخرفة ، كما هو واضح في منارة جامع الجيوشي ، وفي نهاية تجاويف المحاربات بالجامع الأقمر . وقد تكون المقرنصات وحلات زخرفية صغيرة مصطفة بعضها فوق بعض بشكل يشبه عش النحل تزين واجهات المساجد والمحارب .

وهناك عنصر زخرفي تجب الإشارة إليه ، وهو الخط الكوفي المشجر الذي استخدم في العصر الفاطمي في كتابة الآيات القرآنية والنصوص التاريخية ، وتشاهد نماذج رائعة منه داخل المساجد الفاطمية تحلى واجهات المحارب والعقود وداخل القباب .

وبالجامع الأزهر سنة (٣٥٩ - ٣٦١ هـ ٩٧٠ -

٩٧٢ م) قباب ترجع إلى عصر إنشائه ، غير أن

بلاطات ، أي تسع أسطوانات يحدها أربعة أعمدة ، وتقوم على الإسطوانة تسع قباب ، على كل إسطوانة قبة ، وترتفع القبة الوسطى عن بقية القباب ، وقد اتبع في بنائها الطريقة التي اتبعت في قباب قرطبة .

والحق أن تصميم هذا البناء غريب في العبارة الإسلامية ، إذ الملاحظ عادة أن النظام المربع يتخذ لإقامة ضريح ، ولا تعلوه إلا قبة واحدة . وقد اختفت المقرنصات تماماً من بعض هذه القباب ، إذ لم يعد لها أهمية معمارية . ويوضح من تنوع خطوط هذه القباب أن القبة الكروية أصبحت غطاءً للصلوع وهيكلاً زخرفياً .

القبة في العصر الفاطمي

ليس في مصر قباب قائمة ترجع إلى عصر المولتين العباسية والطولونية ، وكذلك الدولة الإخشيديّة ، وكل ما بقي من آثار هذه الفترة مسجد عمرو بن العاص سنة ٢١ هـ (٦٤١ م) ومقياس النيسل سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) ومسجد أحمد بن طولون سنة (٢٦٣ ، ٢٦٥ هـ (٨٧٦ - ٨٧٩ م) ومشهد آل طباطبا (النصف الأول من القرن الرابع الهجري ، القرن العاشر الميلادي) .

أما الفاطميون فقد تركوا لنا آثاراً خالدة من مساجد وأضرحة وأسوار القاهرة ذات الأبواب المشهورة (باب النصر ، وباب الفتوح ، وباب زويلة) . ولما كان الفاطميون قد نشأوا في شمال إفريقيا تأثرت عمارتهم في مصر بما شيدوه في إفريقيا وما وجدوه من آثار بني الأغلب في تونس ، ويمكننا أن نذكر بعض هذه الأمثلة من تلك الموترات الإفريقية ، مثل المسجل البارز كما في مسجد الحاكم ، والبلطة (١) المتسعة المودية إلى المحراب كما في الأزهر والحاكم ، وكذلك القبة فوق مربع المحراب .

(١) البلاء : الجناز المست أمام المحراب .



قبة الحاكم

(٣٨٠ - ٤٠٣ هـ = ٩٩٠ - ١٠١٣ م)

(شكل رقم ٢)

المقريري أشار في خططه إلى قبة كانت على بين المحراب والمئبر ، وذكر ما كان بدالرها من نصره له أهمية من الناحية التاريخية حيث إنه يتضمن اسم المنشئ ومن أشرف على البناء وتاريخ الإنشاء . أما القبة الحالية التي فوق مربع المحراب فترجع إلى عصر متأخر ، ونستنتج ذلك من شكل مقرنصاتها . وأغلب الظن أن بيت الصلاة في العصر الفاطمي كان مزوداً بثلاث قباب فيها اثنتان في طرفيه ، والثالثة في نهاية الرواق المتسع جهة المحراب . ويمكن استخلاص ذلك من تصميم جامع الحاكم بأمر الله الذي أنشأه الخليفة العزيز سنة ٣٨٠ هـ ، ولم في عهد ابنه الحاكم ، إذ اشتمل على ثلاث قباب في المواضع التي ذكرت .

أما القبة التي تعلو المدخل المؤدى إلى بلاطة المحراب فهي بلا شك فاطمية من حيث شكل مقرنصاتها والزخارف النباتية الجصية والكتابات الكوفية الجميلة التي ترى بها من الداخل .

وكذلك الجامع الحاكمي ، فهو يمتاز بوجود ثلاث قباب فوق أسكوب المحراب ، أما القبة التي فوق مربع المحراب (شكل ٣) فهي في حال جيدة ومحمولة على أربعة عقود كبيرة ، وفي كل زاوية من زوايا مربعا مقرنص واحد ، وهي مميزة من مميزات القبة الفاطمية الأولى ، وترى على جدران المربع أفادير الخط الكوفي المشجر (١) ، أما القبة التي في الطرف الشرقي من الأسكوب فقد تهدمت بسبب إعادة بناء سور القاهرة وأبوابه في عهد بدر الجمالي ، تلك الأعمال التي أصبح بعدها جامع الحاكم داخل السور بعد أن كان خارجه ، ولم يبق من تلك القبة سوى جزء صغير يظهر فيه المقرنص في ركن من أركانها ، أما القبة اليمنى فقد تهدمت .

وتعتبر أضرحة «السيح بنات» ٤٠٠ هـ (١٠١٠ م)

(١) الكتابة المزخرفة بالخط الكوفي على أرضية نباتية .

من أقدم الأضرحة في الإسلام بالرغم عما أصابها من تلف ، وقد بقي من هذه الأضرحة أربعة ، ويقول المقريري : «لما كانت أضرحة لسبع بنات من عائلة المغربي الذي قتل الخليفة الحاكم بعد هرب الوزير أبي القاسم الحسين بن علي المغربي إلى مكة .

أما جامع الجيوش سنة ٤٧٨ هـ (١٠٨٥ م) الذي أنشأه أمير الجيوش بدر الجمالي فهو فريد في تصميمه وفكرته ، إذ به قبة فوق الحجرة الصغيرة التي في الجهة الشرقية ، وهذا دليل على أنها أعدت لتكون ضريحاً لمنشئ البناء ، ولهذا النظام أهمية عظيمة من الناحية الأثرية حيث إنه لأول مرة في تاريخ العمارة الإسلامية في مصر نجد جامعاً يلحق به ضريح لمنشئه . والقبة لها مميزات القباب الفاطمية الأولى من حيث وجود صف واحد من المقرنصات ، أما القبة التي فوق مربع المحراب فهي أكبر حجماً ، وترتكز على جدران المحراب ، وعلى ثلاثة عقود كبيرة ، وتشبه القبة السابقة من حيث وجود مقرنص واحد كما هو

قد نُزعت ، وأُرسِلت إلى القاهرة لتُحفظ بالمتحف الإسلامي ، ولم يهتم بتدوين اسم المكان الذي نُزعت منه ، فضاءً بذلك المستند الوحيد الذي كان يمكن أن يساعدنا في التعرف على أصحابها . وهو في النهاية يقترح الاعتماد على ما ذكره الأستاذ مونريه في رصد خريطة أسوان ووضع « النُمر » وقتاً لمسا جاء في كتابه .

وأغلب الظن أن بعضها يرجع إلى القرن الرابع الهجري مثل قبة السيدة رقية وبعضها الآخر يرجع إلى القرن الخامس الهجري مثل قبة « السبعة والسبعين » ولياً .

القبة في العصر الأيوبي

إنَّنا نأتي في القاهرة من آثار الأيوبيين بخلاف الأسوار والقلاع وبوابة الثعالب ومئذنة المشهد الحسيني ومنارة المنود هو قبة برج الظفر وقبة الإمام الشافعي وقبة الخلفاء العباسيين وقبة شجرة الدر وقبة الصالح نجم الدين . وأول ما نلاحظه هو نشأة نظام جديد في العمارة الإسلامية ؛ وهو المدارس ، ثم استمرار التقاليد الفاطمية الممارية . وعلى الأخص في العمارة الدينية .

وأول هذه التقاليد استعمال الأجر في بناء القبوات ؛ أما المقود فبنيت من الحجارة غالباً ، وقد ابتدعوا من بناء العقود أنصاف الدوائر ، وبنوا القبوات والعقود المدببة أو المنكسرة ؛ وقد استعمل الأجر في الأجزاء العليا من المباني لأنه أخف وزناً ، واستعملت الحجارة في الأجزاء السفلى ؛ أما المقرنصات فاستمرت في طريق تطورها .

الحال في الجامع الأزهر والحاكي ، وهي تشبه قباب هذين الجامعين من حيث وجود الإفريز من الخط الكوفي المشجر حول مربعه ، ورقبة القبة مشنة ، وبها نوافذ سدّ معظمها ، والمئمن والقبة من الأجر .

أما القبة في مداخل أسوار القاهرة الفاطمية فهي دائرية من الحجارة ، ترتقى على مقرنصات مثلثة مثل باب زويلة ، ثم تطوّر المقرنصر في قبي ضريح الجعفري والسيدة عائكة ، وأصبح من حطتين أي من صفتين أو مطابقين

والواقع أن قباب الجامع الأزهر تشبه قباب مدخل الأسوار في باب الفتوح وباب زويلة ، وهذه القباب تغطي الأروقة حول الصحن .

ويرجع إلى هذا العصر قباب أقيمت في مدينة أسوان ، وهي فريدة في نوعها تفتقد لمعزاب معمارية خاصة تميزها عن غيرها من القباب في مصر . وأهمها قبة المعداوي . وقبة « السبعة والسبعين » ولياً . وقبة العريس ، وقبة الشيخ سليمان المغسل . وقبة الشيخ محمود ، وقبة أبي المجد ، وقبة قاضي الشريعة ، وقبة الحسن ، وقبة إبراهيم الدسوقي ، وقبة السيدة رقية ، وقبة فاطمة الزهراء ، وقبة الشيخ هارون ، وقباب جبانة المعاني .

وقد تناول الأستاذ مونريه هذه القباب بالبحث ، وإن كان معظمها قد اندثر فإننا نجد بعضها ما زال قائماً في الجبانة القبليّة والبحرية وفي أماكن متفرقة في أسوان ، ونلاحظ أن عدداً كبيراً منها به شواهد قبوري في دوائرها وأعتابها ومكان مقرنصاتها مندرجة في أجزاء البناء .

والواقع أننا لا نعرف أصحاب هذه القباب تماماً ؛ لذلك نجد الأستاذ كرزويل يبدى أسفه لأن الشواهد والألواح التاريخية التي كانت محفوظة داخل القباب



قبة الإمام الشافعي (٨٦٠٨ = ١٢١١ م)
(شكل رقم ٤)

إنشائها مسجلاً فوق العتب الخشي لأشباك الغري للقبّة . ويلاحظ أن القاعدة المربعة تنهى بشرفة ، كما أن بها شرفات مسننة تحلبها محارات جميلة ذات عقود مثلثة بها زخارف جصية . وأعلى هذه القاعدة القبّة الخشبية المكسوة بالرصاص وقد كسيت القبّة من الداخل بالرخام .

ومقرنص القبّة عبارة عن ثلاث حطات ، والحطة السفلية مكونة من خمسة مقرنصات ، تعلوها سبعة ثم ثلاثة .

وهكذا نجد أن المقرنص قد تطور في العصر الأيوبي وأصبح من ثلاث حطات بعد أن كان في نهاية

وأخذ المقرنص ينقسم إلى طوابق وإلى عقود جزئية ، فقد كان المقرنص في العصر الفاطمي ينقسم إلى طابقين فأصبح في العصر الأيوبي مكوناً من طابقين أيضاً . ولكنه يحوى أربع طاقات : منها ثلاثة في الطابق الأول ، وواحدة في الطابق الثاني ، ثم تطور الشكل أيضاً فأصبح للمقرنص ثلاثة طوابق ، بالطابق الأول ثلاث طاقات ، طاقة «وسطى» وطاقتان صغيرتان أو خمس طاقات ، يفصل بين رموسها بروز على شكل نصف هرم مقلوب ، والطابق الثاني خمس طاقات ، منها طاقات مسطحة . وقد وصل أحياناً عدد الطاقات إلى سبع ، والطابق الأخير بوسطه مقرنص معقود يحف بكل من جانبيه طاقة مسطحة تنحصر في عقد عربيّ .

وهكذا أخذت عملية تحويل المربع إلى مثلث في ثلث عشرة ضلعاً تم بمجموعة مقرنصات ذات ثلاثة طوابق ، وأجذقت عقود المقرنصات تحلّد على الجوانب وتتصل بعقود النوافذ الوسطى . وكانت تكون هذه العقود والطاقات والمقرنصات كسوة خشبية تمتد عليها أشرطة محلاة بزخارف هندسية ونباتية وخطية مثل قبة الإمام الشافعي ، واستمر تطور أنظمة المقرنصات في عصر المماليك وتعمدت أشكالها وتنوعت تنوعاً كبيراً ، وظاهرة التجزئة والتكرار مع التنوع من صميم الفن الإسلامي .

ومن أشهر قباب هذه الفترة قبة برج الظفر سنة ٥٦٦ - ٥٧٢ هـ (١١٧١ - ١١٧٦ م) إذ يعلو البرج قبة حجرية ترتقى على مقرنص من حطة واحدة .

وتعتبر قبة الإمام الشافعي سنة ٨٦٠٨ (١٢١١ م) (شكل ٤) أجمل أمثلة هذا العصر ، وهي أقدم قبة خشبية حيث أقيمت على طرازها قبة جامع الظاهر ببرس البندقداري وغير ذلك ، وهي تحفظ بتاريخ



ب. مذكور (٨٧٦٠ = ١٣٥٩ م)
(شكل رقم ٥)

الملوكي تتركز عادة على رقاب مستديرة مسدودة أحياناً ، وأحياناً أخرى تفتح بها نوافذ ، وتدور حولها إطارات زخرفية أو كتابية ، وأيضاً قد تتحل هذه بتجاويف ، وتركز هذه الرقاب المستديرة بدورها على طابق مئمن الأضلاع تفتح فيه النوافذ ، واتباع في تقسيم هذه المضلعات الطرق الفاطمية نفسها من التدرج بحيث تظهر أركان المربع مدرجة ، فترى المربع ثم المئمن ، واتباع داخل القبة طريقة الاتصال التي كانت متبعة في العصر الفاطمي ، وهي للمقرنصات المعقودة أو التجاويف ، فيحتل زاوية المربع مقرنص ، ويقسم المقرنص قسمين بنصف قبة متعاضدة ، ويحف به من الجانبين طائفتان قتهما مدينية ، ويعلو هذا الطابق طابق ثانٍ يتوسطه مقرنص يتركز على نصف أسطوانة ، وتحف به من

العصر الفاطمي من حطتين ، وبأعلى القبة من الخارج زورق صغير مثبت في هلال القبة ، ويقال إنه كان يوضع به الخبوب . والواقع أنها ظاهرة قديمة ترجع إلى العصر الطولوني ، إذ قال الجبرتي : إنه كان هناك مركب يعلو هلال منارة الجامع الطولوني . ولا تتميز قبة الصالح نجم الدين سنة ٦٤١ - ٦٤٨ هـ ، (١٢٤٣ - ١٢٥٠ م) ، أو قبة الخلفاء العباسيين سنة ٦٤٠ هـ (١٢٤٢ م) ، أو قبة شجرة الدر سنة ٦٤٨ هـ (١٢٥٠ م) إلا بتطور المقرنص الذي ازدادت حطاته أو ما حوته القبة من زخارف رائعة على الجص أو الخشب .

القبة في العصر الملوكي

استمر الآجر يستعمل في مبان كثيرة وخاصة في الأجزاء العليا المرتفعة بالرغم من طغيان حرق الساء بالحجارة ، ولهذا ظلت أشكال هذه الأجزاء من المباني محتفظة بهيئتها في العصور السابقة وخاصة القباب .

والملاحظ أن القباب في العصر الفاطمي كانت تحوى عادة ضلوعاً ضخمة مثل قبة السيدة رقية ، وأحياناً ما تنضخ جوانب القبة .

وقد احتفظ في عصر الماليك بهذه الأشكال في البناء بالحجارة ، إذ بنيت قباب مضلعة بالحجارة ، كما لو أنها بنيت بالآجر ، مثل قبة تانكرى بمقابر الخلفاء (شكل رقم ٥) .

وقد ابتكرت أيضاً في هذا العصر أشكال زخرفية بدئية ، منها قبة الجساي اليوسفي سنة ٧٧٤ هـ ، (١٣٧٣ م) التي اتخذت شكلاً حلزونياً جميلاً (شكل رقم ٦) .

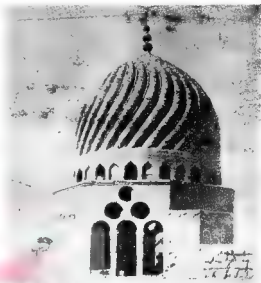
ويجب أن نقرر في هذا البحث أن قباب العصر

الشكل الزخرفي وأشكال أسنة المنشار فأدججوا في بناء المقرنصات قطعاً خشبية تؤدي هذا الشكل ، وذهب بعضهم إلى أبعد من ذلك فرأوا أنه من الأسرع أن يصنعوا من الخشب قوالب تقليدياً لأشكال المقرنصات يلصقونها في البناء أمام المقرنصات المبنية لتتخذ الأشكال الزخرفية المطلوبة . وهذا النظام واضح في مسجدى الناصر محمد بالقاهرة والمارداني ومدرسة السلطان حسن .

وقد ظهر في نهاية عصر المماليك البحرية نوع جديد من المقرنصات لقي في عصر المماليك الشراكسة حظاً كبيراً من التطور وهو واضح في مدخل مدرسة السلطان حسن ؛ إذ تكونت المقرنصات في مجموعة مثلثة تتكون من مجموعة من المقرنصات المعقودة ، وهذا نوع جديد يجمع من نظام المقرنصات المثلثة ونظام المقرنصات المعقودة التي عرفت في العصر الفاطمي .

وقد أقام المهندس لفريح السلطان حسن قبة ، وألصق بزواياها مقرنصات مثلثة مموهة من الخشب ونظمها من طوابق من طاقات الواحدة فوق الأخرى ، وهذه الكسوة الخشبية في الواقع لا تؤدي أية وظيفة معمارية ؛ فقد بدأ المهندس مجموعته الزخرفية في موضع منخفض للغاية ، وجعل لجذع مجموعته مقرنصاً مثلثاً صغيراً ، وأفاض عليه مظهرًا زخرفياً بحلية من زهيرات ، ورسم لهذه المجموعة أسنة شبيهة بأسنة الطاقات ، وقد اتبع هذا النظام في عصر المماليك الشراكسة ، واستخدم حلية في زوايا الجدران الداخلية حتى في الأمكنة المسقوفة بسقف مسطحة .

وقد حاول البناء في نهاية هذا العصر إقامة قباب من الحجارة ، ونراهم يرددون بين طريقتين : أولاهما طريقة المقرنص المعقود ذى الصنع المنتظمة ، وهي طريقة قديمة ترجع إلى العصر الفاطمي ؛



قبة الجاي يوسف (٧٧٧ هـ = ١٣٧٦ م)
(شكل رقم ١)

الجانبيين تجاويف مسطحة ، وأحياناً يحتل هذا المقرنص الأخير موضعاً من الطابق الأسفل ، وأحياناً تتوزع هذه العناصر على ثلاث طوابق .

وأخذت التجاويف الجانبية تنكش تبعاً لزيادة عددها ، كما أخذت قواعد التجاويف يتقارب بعضها من بعض تبعاً لذلك وترسم مساندتها شكلاً يشبه شكل أسنان المتشار المتعددة ، وتعددت كذلك أشكال المقرنصات ، ورسمت تشكيلات مختلفة في زاوية القبة ، تكونت منها مجموعة هرمية الشكل ، وهذه المجموعة عبارة عن مقرنص فسيح قسم إلى تجاويف صغيرة كثيرة ومقرنصات صغيرة .

والملاحظ أن هذه التشكيلات تطورت للنظام الذي اتبع في العصر الفاطمي في قبة عاتكة والسيدة رقية ، إلا أن البناء في نهاية هذا العصر اتجهوا نحو إظهار

أو المجدولة والحلزونية مثل قبة الأشرف برسباى (شكل ٧) ومع ذلك فقد أقاموا قبة كبيرة تزدان في أعلاها بمنشور ترتكز عليه قبة صغيرة مضلعة مثل قبة الشيخ عبد الله بالقراقة الشرقية بالقاهرة (القرن السابع أو الثامن الهجريان) .

وبالرغم من هذا التطور الذى شمل القباب في العصر المملوكى بأسره ، فإنه لم يخل من قباب أقيمت على مقرنص من طابق واحد مثل قبة الخراب بجامع آق سنقر وبقى مسجد أم السلطان شعبان وبقى تانكز بفا ، وهى إحدى صفات القباب الفاطمية الأولى .

القبة في العصر التركى

ليس من شك في أن العارة الإسلامية في مصر قد تأثرت بأساليب وطرز تركية عندما وقعت مصر تحت حكم الأتراك ، فقد شيد سليمان باشا مسجده بالفتحة سنة ٩٣٥ هـ ١٥٢٨ م على طراز مساجد الآستانة المتأثرة بالكنائس البيزنطية ، وهو مكون من قبة كبيرة مكسوة بالقاشاني ، ترتقى على أربعة مثلثات كروية ، وأمامها صحن مكشوف تحيط به أروقة ذات قباب صغيرة كسيت بالقاشاني أيضا .

ويعتبر مسجد ستان باشا ببولاق سنة ٩٧٩ هـ ، ١٥٧١ م (شكل ٨) ثاني مسجد أقيم في مصر ، وهو يتكون من قبة حجرية لها ثلاثة أبواب تؤدي إلى ثلاثة إيوانات ، والقبة من الداخل لها أربع زوايا لكل منها عقد يبنى بطاقيّة مقرنصة ، ويعلو هذا المربع مستدير مقسم إلى ستة عشر ضلعاً ، منها ثمانية بكل منها تسعة شبابيك جصية مستديرة وأخرى بكل منها دوائر حجرية مضاهاة للجصية . وفي كل ضلع من الأضلاع الستة عشر عمود حجرى رشيقي يحمل مقرنصات بدلايات فوقها عمراً يحيط بالقبة له درازين خشبي ثم شبابيك جصية تعلوها القبة ، ويفصل هذه الشبابيك من الخارج دعائم حجرية ، ويظهر نظام القبة الضحلة المنخفضة واضحة .



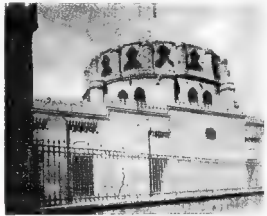
قبة الأشرف برسباى (٨٢٩ هـ - ١٤٢٨ م)
(شكل رقم ٧)

والطريقة الأخرى طريقة المقرنص المثلث ، وكانت أيضاً متبعة في العصر الفاطمى في باب زويلة .

ولكنهم لم يظهروا هذا المقرنص المثلث عارياً من الحلية ، وإنما كانوا يكسونه دائماً بمجموعات من الطاقات المنتهية من طاقات المقرنصات المعقودة نفسها ، والتي أخذت تتعدد وتتسلق الجدران .

وقصد وصلت القبة في عصر المماليك الشراكسة إلى مرحلة جديدة ، فوجدت القبة الكروية والمضلعة والبيضاوية وغيرها ، وتطورت المقرنصات وزادت عدد صفوفها حتى أصبحت ثلاثة عشر صفاً ، كما يلاحظ صغر حجم القبة والاهتمام كل الاهتمام بشكلها العام ومنظرها الخارجى . وأصبحت تزدان بزخارف رائعة من الخارج قوامها الوحدات النباتية والهندسية

والواقع أن تصميم هذه المساجد يختلف عن طبيعة اللون المعأرى في مصر ، فهو فريد في نوعه ووافد على العارة الإسلامية في مصر ، بل دخیل عليها في حين أنه يشبه تماما المساجد التي أقيمت في إستانبول ، وخاصة مسجد أحمد باشا المعروف بجامع طوب قیو الذي وضع تصميمه المهندس سنان . وهناك تشابه واضح بينه وبين مسجد الملكة صنية ، ولا سیا في المظهر الخارجي . وهذا یؤید النظرية القائلة بأن هناك تأثيرات عثمانیة أدخلت على العارة المصرية الإسلامية فأثرت عليها . وإن هذه الأساليب والتأثيرات كانت مطعنة بأساليب بیزنطیة . ویظهر ذلك في تطوّر القبة التي أصبحت ضحلة منخفضة ، وهي صفة من صفات العارة في كل من القسطنطينیة وصالونیک التي تختلف عن القبة المصرية الإسلامية المرتفعة . **أولا** يجب قسمة كانت كنيسة أبا صوفیا التي تحولت إلى مسجد نموذجاً لمساجد أقامها بنساء المماليک في القرون التالية .



قبة سان باک (١٤٧٩ - ١٥٦١ م)
(شکل رقم ٨)

وإلى ذلك تاريخياً جامع الملكة صنية بالمناصرة سنة ١٠١٩ هـ (١٦١٠ م) (شکل رقم ٧) وهو ثالث جامع وضع تصميمه على غرار الجوامع

العثمانية في تركيا ، وهو مرتفع عن مستوى الشارع بنحو أربعة أمتار ، وبنائه مستطیل ينقسم قسمين : القسم الشرقي منه يتكون من مربع يتوسطه شقة كبيرة من الجرانيت تحمل عقوداً حجرية فوقها قبة كبيرة ، يدايرها فوق العقود ممرٌ صغير يحيط رقبها أقيم عليه درابزين من الخشب المخطط خلفه أربعة وعشرون شاباكاً من الجص والزجاج ، ثم غطاء القبة . وقد فتحت به « مناویر » صغيرة مستديرة . واتخذت بالمنطقة التي بين عقود المسلس قباب صغيرة . أما القسم الآخر فهو يتكون من صحن مكشوف حوله أربعة إيوانات عقدت مقوفها لقياب صغيرة أهلتها حجرية . ومن أمثلة المساجد التركية في مصر مسجد محمد بك « أبو الذهب » سنة ١١٨٨ هـ (١٧٧٤ م) .



جامع الملكة صنية (١٠١٩ - ١٦١٠ م)
(شکل رقم ٩)

زوايا القباب والعقود بلفظ الجلالة ، ومحمد رسول الله ، وأسماء الخلفاء الراشدين .

ويلاحظ أن القبة القديمة قد أزيلت لحللها ، وأعيدت في عام ١٩٣٥ بعد أن صُنِعَ لها هيكل من الصلب .

وقد اقتبس مهندس المسجد زخارفه من العناصر الزخرفية التي شاعت في تركيا في القرن الثامن عشر الميلادي ، وهي تشمل زهوراً ملونة وعناقيد عنب وحدائرها مكررة .

وخلاصة هذا البحث أن القبة أخذت في التطور مع المقرنصر جنباً إلى جنب ، فقد كان المقرنصر في أول الأمر من حطة واحدة ، وفي نهاية العصر الفاطمي أصبح من حطين ، ثم تطور إلى ثلاث حطات في العصر الأيوبي ، وازداد هذا العدد في العصر المملوكي ، كما اتجهوا نحو إظهار الشكل الزخرفي ، فأدجموا في بناء دعامات خشبية صاغوها على شكل قوالب تقليدية لمقرنصات . وقد زاد عدد صفوفها حتى أصبحت ثلاثة عشر صفاً ، وكذلك القبة كانت ملساء تبنى بالآجر ، ثم شمسها التصلع أو انتفاخ جوانبها وأصبحت تبنى بالحجارة بدلاً من الآجر ، وتطورت

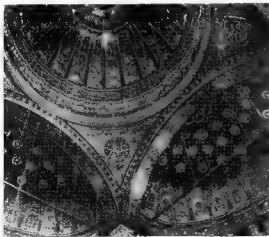


مسجد محمد علي الكبير بالقاهرة (١٢٦٥ هـ - ١٨٤٨ م)

القبة في العصر الحديث

تعتبر قبة مسجد محمد علي الكبير بالقاهرة من أهم قباب هذا العصر سنة ١٢٦٥ هـ (١٨٤٨ م) . وهي التي أقيمت على غرار مسجد السلطان أحمد ، والمسجد ينقسم قسمين : أحدهما غربي وبه الصحن وتوسطه فسقية للوضوء ، والآخر شرقي . ربيع تتوسطه قبة كبيرة ترتقى على أربعة عقود ترتكز على أربع أكتاف مربعة يحيطها أربعة أنصاف قباب . ثم نصف خامس يغطي بروز المهراب ، وذلك غير أربعة قباب صغيرة بأركان المسجد ، وقد كسيت جدران المسجد من الداخل والخارج بالرخام الأبيض ، وكذلك الأكتاف الأربع الداخلية الحاملة للقبة .

وقد كسيت جدران المسجد فوق الطبقة الرخامية بنقوش ملونة مذهبة ، أما القبة الكبيرة وأنصاف القباب فهي تزدهن بآيات قرآنية بارزة ملونة مذهبة تمثل عقوداً وزهوراً وعلى أضلاعها الكتابات الآتية : (بسم الله - ماشاء الله - تبارك الله) ، كما حُلِّيت



الزخارف الداخلية في قبة محمد علي الكبير

شمس الدين محمد السمرقندي

بقلم الأستاذ عباس العزاوي

شأنها الاختصار على فرع من فروع المعرفة ، فإذا فاضت مالت إلى ما يطمئن الرغبة ، أو يحققها من المعين العلمي والاستقاء من قبضها المتدفق .

والأستاذ شمس الدين محمد السمرقندي من هؤلاء الأفاضل التواضع ممن ملكوا المزاي ونالوا حظاً كبيراً من الاشتغال العلمي : فقد أظهر قدرة كاملة ، وموهبة عظيمة . وإذا كنا رجعنا إلى أقوال بعض المؤرخين في تحديد حياته من سنة (٦٧٥ هـ - ٧٢١ هـ) وبين عصره ، فإن مؤلفاته المعروفة تنبئ عن القدرة العلمية ، والموهبة الفريزية الكاملة والاتصال بمختلف الثقافات ؛ **فهو أولي بأحق** بالتعريف بتلك الحياة التي قطعت باجتهاد مراسلته في تقدمات العصور وما وصل إليه العلم فأبدى ما يعين وجهة نظره .

• • •

ورد في كشف الظنون بأوصاف كثيرة ، والمتفق عليها أنه (شمس الدين محمد ، وورد أنه ابن أشرف ابن محمد الحسيني) ، مرة غير ذلك . والاضطراب في « كشف الظنون » كان في تاريخ وفاته أو تاريخ تقديمه بعض المؤلفات لأمره أرتق مما ساق أن نستيع تاريخ وفاته .

وفي (القوائد البية في تراجم الحنفية) أنه محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن محمود السمرقندي السنجاري ، كان شيخاً كبيراً وعالمًا متبحراً ، ولد في سمرقند سنة ٦٧٥ هـ ، وبعد ما بلغ رتبة الكمال ساه في البلاد ، ثم أقام بماردين ودرس وصنف وأقضى إلى أن مات بها في رمضان سنة ٧٢١ هـ ، وله كتاب عمدة الطالب لمعرفة المذاهب ... (١)

كانت الثقافة العربية الإسلامية في العهد العباسي الأول تستقي من المعين العلمي في بغداد ، وتكونت في أوائل أمرها في المساجد وفاضت ، وفي أيام التغلب انتشرت وتعددت مواطنها وكل منها تحاول أن تكون مثل بغداد .

وحياة العلماء ، ودعوتهم إلى مواطن التغلب ، واقتباس المؤلفات والأخذ بها ومراعاة الحركة الثقافية كانت مما يعضدها فبلغت حداً لا تقاً بأمل الظهور ، ولم تنقطع الثقافة عن بغداد بل أنجبت أكابر : **ففي** الأندلس تكونت ثقافة ، وفي المغرب من شمالي إفريقيا ، وفي مصر وفي الشام وفي اليمن ، وفي إيران ، وفي عتمة وبلاد الترك .

وكل هذا ذاع صيت علماءها في مختلف الأصقاع والعصور وهكذا الأتابكة ، وسلاجقة الروم ، وآل أرتق وغيرهم تكونت فيهم معارف لا يستهان بها . ويطول بنا تعداد هذه وبيان تنوعها بقدر ما حدث من إمارات تغلب .

ويهمنا أن أمره أرتق على صغر نطاق حكمهم خدموا الثقافة ورعوا العلماء فقاموا بقطب كبير ، وكان عملهم قديماً يرجع إلى تاريخ تكون إمارتهم في أوائل القرن السادس للهجرة . راج فيها سوق العلم وتمكنت الثقافة ، فرعت علماء أكابر لا يستهان بهم .

والمواهب العظيمة والقدرة العلمية المقرونة بها لا يمكنها كل أحد ، وإن المستلح بهذه الصفات يظهر منها شئ أمره ، والدأب والمتابعة على ما يرام من المعرفة تبدو فيه النتائج البليان ومن الصعب تحديد القدرة ، أو حصر هذه الموهبة الفعالة ، ولم يكن من

(١) القوائد البية في تراجم الحنفية طبعة مصر ص ١٧٥ .

وصلات دأمة غير مقطوعة ولا ممتوعة ؛ ولذا نرى الأقطار الإسلامية هذا شأنها في تلك الرعاية فتمكنت من إيجاد حضارات ثقافية مثل ما في بغداد ، وربما تغلب آثارها عليها لما أهملت من شأن هذه الحماية والعناية ، وذلك العلم بإذلال رجاله أو الجفوة عنهم والصلود ، فصاروا يلتصقون مواطن الرغبة ، ويميلون إلى من يحبهم ، وبذا كان احتجاج عليهم ، ونفرة منهم ، وتحذيل لسياستهم . . . ولا أضرب على الدولة أكثر من هذا ، بل الأمر منه أن يكون علماء بغداد في إهمال لشأنهم ، وتقريب الجهل من الأطراف بسياسة مزعومة وإدارة يظن أنها حكيمة لمجرد حب المدح والإطراء ، وصبق أن قيل في بغداد : «معتنية الحب لا تطرب» .

ولا يهتأ التوسع في هذه النواحي ؛ فالتصانيف الموجودة التي نالت شهرة تكفي التلويح عما جرى ونشأه حين اشتهر عواهب عظيمة ونبوغ بمساعدة من هؤلاء الأمراء الأكابر الذين نالوا المنزل الممتاز ، فكان أن ظهر بين أعنائهم علماء عظموا الثقافة .

وكفى فخر آل أرئق خاصة أن قدمت لهم تصانيف تعد غرة في جبين الدهر ؛ فإن ثاني أمرائها (عمرتاش إيلغازي) نقلت له من اليونانية إلى اللغة العربية مهرا بن منصور بن مهرا كتاب (ديسقوريدوس) في خصائص الأشجار ، وكانت دولته من سنة ٥١٦ هـ إلى ٥٤٧ هـ (١١٢٣ - ١١٥٢ م) ، وميته نسخة قديمة في المشهد الرضوي ، وكان المرحوم الأستاذ السيد حسن الأمين العامل قد أشار إليها في رحلته (الرحلة العراقية الإيرانية) التي نشرها بعد وفاته ابنه الأستاذ السيد حسن الأمين العامل سنة ١٩٥٤ م في بيروت ، وإن المترجم أعني شمس الدين السمرقندي قدّم كتابه (شرح المقلمة الرهانية في الجدل) ، وسمّاه (منهاج المناظر) ، وهذا الكتاب هو أحسن الشروح جعله يرسم خزائنه أبي الحارث قمرًا أرسلان الأرئقي من أمراء

وهنا نرى الاضطراب في ضبط اسم أبيه والاختلاف فيه ، واسمه معروف بـ (شمس الدين محمد السمرقندي) فلم يختلف فيه أحد ، وغالب الترك من الماتريدية الحنفية ، وحينئذ رجعت إلى (تاج التراجم) فوجدت فيه أنه محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن محمود السمرقندي السنجاري مولدًا المتوفى في آمد ، ولد سنة ٦٧٥ هـ (١٢٧٦ م) وتوفى سنة ٧٢١ هـ (١٣٢١ م) ، فظهر الاتفاق إلا في المولد ، أي كان في سنجار بخلاف ما ورد في القوائد البهية .

ولا شك أن مصنفات الأستاذ انتشرت شرقًا وغربًا ، ومنها كتب الدرس في الغالب التي نالت رغبة عامة في حياته وبعد وفاته بقليل ، واستمرت .

وعند صاحب (إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد) وهو ابن الأكتافى السنجاري بعض مؤلفاته التي يوصى بها العلماء القريبين من عصره وهو من رجال بلده ، فدون التقدير له من العلماء فتناول بعض مؤلفاته ، فأعطاه حقه في إشهار كتبه ؛ فهي أكبر ظاهرة لتقدير مكانة الرجل وسيرته في مضمار العلوم...

• • •

إن ظهور التغلب في الأقطار الإسلامية جعل الأمراء يميلون إلى تكميل الثقافة بحيث تضارع بغداد ، أو تأمل أن تزيد عليها والحماية في الغالب تزايدت أكثر في أيام أتابكة الموصل وما تفرع منها أو جاورها من إمارات ، فراج سوق العلم وصارت في ثقافتها متمكنة ، وبالتعبير الأول توسع نطاقها ، ولم يقف الأمر عند الأتابكة ، وإنما تجاوزها إلى الإمارات الأخرى ليظهروا بظهور لا تق .

وقد قرّبت الدولة الأرئقية العلماء ورعهم من أوائل تكوّنهم في القرن السادس للهجرة ، وضامت هذه العناية والرعاية لهم وحمايتهم حتى مال الكثير منهم إلى تقديم مؤلفاتهم إليها فظفروا باحتفاء وهيئات وافية ،

بين كل نقطتين وأن نخرج خطاً مستقيماً محدوداً على الاستقامة ، لا أن نرسم على كل نقطة وبكل بعد دائرة ، فلتلق بأن هذا الإطلاق إنما يصح لو اكتفي في تحقيق الخط بمجاوزه وفي تحطيطه بتوهمه لتعذر مطابقة التخطيط بالفعل حقيقة المجاز إلى آخر ما قال مما هو موضح في المقدمة .

وفي الشكل الثالث يتبين أنه إذا وقع خط مستقيم على خطين مستقيمين فإن كان مجموع الزاويتين الداخليتين في جهة واحدة من ذلك الخط أقل من قائمتين فإن مجموع الداخليتين اللتين في جهة أخرى أعظم من قائمتين إلى آخره ...

وقال : هذا الشكل ذكره إقليدس وجعله بيناً ، واعتبر عليه ثمانية من رموز صناعة الهندسة وقالوا : ثبت في الحكمة تجزى المقادير المتصلة إلى غير النهاية ، وهذا يجوز التقارب أبداً مع عدم الانتهاء إلى التلاقق .

ثم إن إقليدس في بيان هذا الشكل صالات مشقة على أشكال ومقالات كدلائل الهندسة التي كانها الحكام الهندسين مثل الحسن بن الحسن ابن الهيثم للثبوت سنة ٤٣٠ هـ (١٠٣٨ م) أشهر من نادر على علم في العلوم الرياضية والهندسة وعر التحيام نال شهرة كبيرة وزججه معروف ، والعباس بن سعيد الجوهري كان من انتباههم الخليفة المأمون قرصه وله زيج باسمه ، والخواجه نصير الدين الطوسي طبقت شهرته الآفاق برصد مرافعة وملاحظات الرياضية والفلسفية في العالم الإيراني والإسلامي وأثير الدين الأبهري ، وقاضي حجة ولا غناء أن ما ذكره من جواز التقارب أبداً مع عدم التلاقق أمر يشبه صريح العقل بفساده . ولما ساغ ذلك لامتنع التقارب أيضاً واستعمال إخراج خط من نقطة إلى أخرى ، وحجتنا بطل جميع ما ذكره في رسالته لأنها تتوقف على إخراج الخطوط . على أن كل واحدة من تلك الرسائل ما تجردت عن ضروره من التباد من مصادرة ومغالطة واستعمال مقدمة غير متينة كما صرح به بعضهم في تزييف قول الأثر مع اشتراك الجميع في كونها أغنى من تلك المقدمة .

هذا ما قاله الأستاذ السمرقندي في نقد آراء هؤلاء الأكابر من الرياضيين في كتابه (أشكال التأسيس) ، ويدل قوله على مكنة وكلام عارف ضليع في الرياضيات والحكمة وبصير في الهندسة .

والملاحظ أن رسالة الخواجه الطوسي في هذا الموضوع

ماردين (صاحب ماردين) سنة ٦٩٠ هـ (١٢٩١ م) وتوفي الأمير سنة ٦٩١ هـ .

مؤلفاته

● أولاً - في الفلك والرياضيات :

١ - شرح تحرير المجسطي :

كان الأستاذ بارعاً في الفلسفة ومن فروعها الفلك ومن أجلتها (المجسطي) ، وهذا حرره الأستاذ الخواجه الطوسي ، وتصدى الأستاذ السمرقندي لشرحه ، فأزال الغموض عن بعض مطالبه ، كتيه بلا ريب بعد أن ألّف الخواجه الطوسي (تحرير) مما يؤيد بطلان القول بأنه مات في حدود سنة ٦٩٠ هـ . وإن تضلعه مشهود في هذا الشرع ومنه نسخ في خزائن الأوقاف العامة والمتحف العراقي في بغداد وفي مجلس الأمة الإيراني ، وهو شرح مهم مشتمل على حل مشكلاته ، وجاء في مجلد واحد ، وتداول في التصريح /

٢ - أشكال التأسيس في الهندسة :

اختار خمسة وثلاثين شكلاً من إقليدس ، وأوله : « الحدة رب الماين والصلابة والسلام على نبيه محمد وآله وأصحابه الطاهرين وجاء في مقدمته : إنه كتبه بالتأسس جماعة من الفضلاء وطائفة من الأصدقاء ليكون مقدمة وآلة في اقتناء براهين العلوم الحسابية كالأعمال الجبرية والمساحية ، وذلك مؤسس على (أشكال التأسيس) من كتاب إقليدس ، وكان قد يئس إقليدس بمقدمات بعضها غير محتاج إليها ، وبعضها أغنى من الدعوى وقلة في ذلك جميع الحكماء إلا طائفة من السادة الخلفاء ، ولكن لمساثلهم طرقاً من الحركات التي هي من الطبيعيات ، فطعن فيها المتأخرون ، ورغب عنها المحققون ، ومن ثم نهج نهجاً خفيفاً ، وسلك مسلكاً لطيفاً ...

وذكر في المقدمة بعض المصطلحات في الهندسة ، وفيها ناقش أقوال إقليدس مبيناً أن لنا أن نصل خطاً مستقيماً

قد طبعت في الهند بين رسائل أخرى في مجلدين في مطبعة المعارف المنيانية في حيدرآباد دكن سنة ١٣٥٩هـ (١٩٤٠م) ، وفي الشكل الثامن والعشرين قال : « ويلقيس بين هذا الشكل في المقالة السادسة من كتابه بالإضمار وما ذكرناه أجله » .

وفي هذا ما يعين أن الأستاذ السمرقندي صاحب تحقيق ورأى في الرياضيات . ومنها كانت قيمة رأيه اليوم فقد كان معتبراً مدة اشتغالنا في الرياضيات وعلى أقواله المعول ، فهو رياضي وحكيم معاً وبعداً من الفلسفة في عصر التبوغ في العلوم الحكيمية والرياضية أو الفلكية .

وإن ذكره للرسائل المنسوبة إلى أكابر الحكماء المهندسين يدل على اطلاع واسع وعلى قدرة في مناقشة هؤلاء وتقديرهم ، ومنهم الثلاثة الآخرون ظهوراً بعد سقوط بغداد على يد هولاكو سنة ٦٥٦هـ (١٢٥٨م) ومنهم قاضي حاة وحكيمها ابن واصل صاحب تاريخ (مفرج الكروب) ، وتوفي سنة ٦٩٧هـ (١٢٩٧م) ، ولم تكن نعلم أنه من الرياضيين البارزين والمهندسين المشاهير أصحاب الرأي ، كما لم نقف على مؤلفاته في هذا الموضوع . وإن ذكره المترجم لهؤلاء الرياضيين يدل على شمول المعرفة بأكابر رجال الرياضيات والاطلاع على مؤلفاتهم ، وفي هذا دليل آخر على أنه من عصر متأخر عن حدود سنة ستمائة .

وعندي نسخة من أشكال التأسيس غلط الأستاذ الكبير سلطان ابن ناصر الجبوري الشافعي مدرس المدرسة القادرية ومن رجال أوائل القرن الثاني عشر الهجري ، ومنه نسخة في الخزانة القادرية في بغداد خالية من التاريخ وأخرى تحوى القسم الأول ، وهو ضمن مجموعة عليها هوامش كثيرة ، وهي حديثة الخط ، ومن أهم شروحه شرح قاضي زاده الروي في سمرقند سنة ٨١٥هـ منه نسخة في خزانة الأوقاف العامة كتبت سنة ١٠٥٤هـ مما يدل على العناية به من أكابر

الرياضيين أيام أولغ بك وعلى هذا الشرح حواشي كثيرة وردت في كشف الظنون منها :

١ - شرح مسعود بن معز المعروف بالمعاد النظامي سنة ٨٢٣هـ (١٤٢٠م) .

٢ - شرح محمود بن محمد بن قوام . وسماه (فوائد الجمال) (١) كتبه باسم السلطان جمال الدين حسين من آل تيمور ، وتوفي قبل سنة ٨٦٢هـ (١٤٥٧م) وأوله : الحمد لله الذي خلق كل شيء بقدر الخ . ونقل في أيامه إلى القارسية .

٣ - شرح شمس الدين محمد ميرك البخاري ابن مبارك شاه الهروي ثم الروي والشهير بـ (حكيم شاه القزويني) وتوفي سنة ٩٢٨هـ (١٥٣١م) .

♦ ثانياً - في المنطق :

١ - قطاس الميزان في المنطق :

وهو من أقسام الحكمة ، ويشتمل على مقدمة ومقتاتين : الأولى في التصورات والأخرى في التصديقات ، وشرحه أيضاً بشرح مبسوط كشرح المطالع للقطب بـ (قال أقول) وحجمه كحجمه . ذكر أنه ألّفه للصدر عماد الدين خضر بن إبراهيم المؤمّني ، ومنه نسخة مخطوطة في خزانة المتحف العراقي ببغداد ، وطبع في الهند في كلكتا سنة ١٨٥٤م .

٢ - شرح المطالع :

والأصل للقاضي سراج الدين الأرموي المتوفى سنة ٦٨٢هـ (١٢٨٣م) ، ومنه نسخة في خزانة الأوقاف العامة ببغداد ، ومنها نسخ كثيرة في الخزائن الأخرى ، ومنها خزانة المتحف العراقي ببغداد ، وهذا الشرح كان من أسباب اشتباها في تاريخ وفاة المترجم إذ لا يُعَلَّ أن يشرحه وهو من وفيات حسدود سنة ستمائة للهجرة .

(١) منه نسخة في خزانة مشكاة في جامعة طهران . الفهرس ج ٢ قسم ٢ ص ٩٠٢ وفيه وصف للشروح الأخرى .

وكتابه هذا يعدّ من أجل (كتب الكلام) ، وإن صاحب إرشاد القاصد جعله من الكتب المهمة في العقائد لاقتصاص المعرفة ، وأوله (الحمد لله الذي استحق الوجود ...) منه نسختان في خزانة المتحف العراقي ببغداد في إحداهما نقص والأخرى كاملة ، ونسخ في خزائن أخرى من أهمها النسخة التي في خزانة ولي أفتندي في جامع بايزيد برقم ٢١١٥ ، وهي مجذولة ومحللة بالذهب وخط جميل تعليق وعناية فائقة وصفحاتها ٢١٦ صفحة كل صفحة ٢٣ سطراً ، ومنه نسختان برقم ٢١١٦ ، ٢١١٧ ، وفي خزانة أسعد أفندي في إستنبول نسخة برقم ١٥٢٤ ، وفي خزانة كوبرلي برقم ٨٤٤ ، ومنه نسخة في جامعة طهران .

وقد جاء نعت مؤلفه في نسخة المتحف العراقي :
 بأنه النول الإمام المير الميام التميمي ، والفاضل المتقن ،
 صاحب تيسر ، صفة لادب المققين ، أنص التقيمين والتأسيين ،
 بحث في العلوم الحقيقية ، الكاشف عن المعارف البقية ، سيد
 هدايات ، بشي الطر ، أستاذ البشر ، الذي له القدر المثل والخط
 الأوفر ، مولانا حسن الأنام ، شرف الإسلام والمسلمين محمد بن
 أشرف بن شرف الحسني الطوسي السمرقندي ، روح الله تعالى روحه
 وزاد في الآخرة فتوحه .
 كتبت سنة ١١٥٤ هـ .

٢ - شرح الصحائف ، وسمّاه (المعارف في شرح الصحائف) ، وأوله : الحمد لله الذي ليس لوجوده بداية ولا لوجوده نهاية إلخ ، ومنه نسخ في خزانة كوبرلي وخزانة أيا صوفيا وفي خزانة أسعد وفي خزانة جامعة طهران وهو شرح (قال أقول) وأوله يدل على أنه للمؤلف نفسه وأن الشيخ رمضان بن عبد المحسن المعروف بالبشتي المتوفى سنة ٩٧٩ هـ (١٥٧١ م) شرحه بشرحين ، وقد ورد ذكره في مادة (عقائد النفس) ؛ فلأن له حاشية على حاشية الخياي على شرح التفتازاني على النفس ، فجاء في الكلام عليها إيضاح لما ذكر ، ولم نعر على الشرحين أو أحدهما من مؤلفات البهشي .

♦ ثالثاً - العلوم الحكيمية :

١ - الآداب السمرقندية :

ذكرها كاتب جلبي نعت مؤلفها بالحكيم الحق وقال : وهي أشهر كتب الفن ، أنقها لنجم الدين عبد الرحمن وجعلها على ثلاثة فصول : الأول في التعريفات ، والثاني في ترتيب البحث ، والثالث في المسائل التي اخترعها . وقد تداولت كثيراً وخدمها العلماء بالشروح والحواشي أو التعليقات ، فلم تنل أمثالها من كتب (الآداب) ما نالته من مكانة ، ومن شروحها شرح الرسالة السمرقندية في آداب البحث والمناظرة لكمال الدين مسعود بن حسين الشرواني المسعودي المتوفى سنة ٩٠٥ هـ (١٤٩٩ م) وقد طبع شرح آداب السمرقندي لقطب الدين الكيلاني في طشقند سنة ١٨٩٤ م .

وأورد صاحب كشف الغطاء حكمة كبيرة في المؤلفات المتعلقة بها كانت ولا تزال من كتب المدرس المعروفة بـ (كتب الجادة) فإذا كان المنطق يراعى ترتيب القضايا والإنتاج بطريق القياس فهذه تناقض صحة النتائج وتقارع أدلة البحث إلى أن ينقطع النزاع عند حلول معلومة . ومثل هذه في الشجرة (الآداب المضدية) وهي من كتب الجادة أيضاً ، وإن كُتِبَ المترجم أثرت عليها كُتِبَ عضد الدين الأيجي ، وكذا البيضاوي ، وللتدريس الأثر الكبير في تخليد الشهرة .

♦ رابعاً - في العقائد :

١ - الصحائف في الكلام ، وله مساس كبير في الحكمة ، ويستند في بحث العقائد إلى الآراء الفلسفية في الإلهيات ، وقدم له مقدمة فلسفية صرفة ؛ ولذا لا يستبعد نعته بالحكيم الحق .

وكان المؤلف بارعاً في الفلسفة وقرب الكلام منها ، فبلغت المباحث في علاقتها بالفلسفة الغاية ،

الأصل ولا شرح المصنف ، وهو من أكابر الباحثين ، ولم أشاهد هذا الشرح . وعلاقة الكلام بالحكمة مشهودة ، وهي أوضح من غيرها ، إذ لا تنكر علاقة الإلياسات بعلم الكلام . وكتاب الصحائف من أعظم المؤلفات التي يوصى بمطالعها للمتنبعين . ذكر ذلك صاحب إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد .

◆ خامساً - في الفقه وما إليه :

١ - شرح المقدمة الرهانية في الجدل وأصل المقدمة تسمى (المقدمة الرهانية في الجدل) ، أو (الفصول النسفية) وهي لبرهان الدين محمد بن محمد النفسي المتوفى سنة ٦٨٤ هـ (١٢٨٥ م) ، ومن أحسن شروحيها شرح المترجم ، وسماه منهاج المناظير (مناجى الطير) . جعله لرسم خزانة أبي الحارث قترا أرسلان الأرتقى صاحب ماردين . وفرغ من تأليفه في رجب سنة ٦٩٠ هـ .

والألفى المذكور ولى سنة ٦٥٨ هـ وتوفى سنة ٦٩١ هـ ، وقدم له سنة ٦٨٤ هـ ركن الدين الإسترابادى كتابه (شرح مختصر المنتهى) في أصول الفقه والأصل لابن الحاجب ، وفي شرح السمرقندى للمقدمة الرهانية ما يمنع قبول ما قاله كاتب جليلي من أنه توفى في حدود سنة ستائة . ولعل هذا الشرح ألهم (رسائله الآداب السمرقندية) . والاتصال مشهود بين العائتين ولكل منهما طرق مناقشة الأدلة وقبول المعتبر منها .

وكنيت ذكرت جملة صالحة من كتب الجدل في الفقه في محاضرة نشرت في مجلة القضاء التي تصدرها نقابة المحامين ببغداد (ج ١ ص ١٣٣ - ص ١٤٣) وهذا الكتاب مما يضاف إلى ما ذكرته .

٢ - عمدة الطالب لمعرفة المذاهب :

هذا الكتاب من أجل المؤلفات من جراء نظرته العامة في الفقه الإسلامى معرفة آراء أهليه ، ويجلب الانتباه في عصره الجامد أن استقرت فيه المذاهب ،

والملاحظ أنه جاء في أصل (الصحائف) أن هذا العلم يوصل إلى معرفة ذاته تعالى وصفاته . وهذا محل نظر ، فليس في القدرة البشرية ما يتمكن بها علم أو توصل إليها معرفة إلى ذاته . وفي الآية (لا تدركه الأبصار) دليل ، بل إن المعرفة اليوم لا تتعلق في كنهه الأشياء المادية فضلا عن حقيقة الباري ، وإنما تتناول الظواهر للموجودات المشهودة ، ومحاولة المتكلمين مثل هذه الأمور تعد فاشلة قطعاً أوقعت كثيرين في أغلاط ، وهكذا شأن الفلاسفة .

قال المؤلف :

« كنت برهة من الزمان ، وبمعة من الأوان متحيراً في ظلمة آراء المتقدمين ، وتعمقاً في دجنة أهواء المتفلسفين حتى تلبس صبح الحق ، وحصلت حجة الصدق ، فهديت إلى سبيل الرشاد ، وبقلت إلى طريق السداد ، فوجدت أكثر كلماتهم مزيفاً وأحسن مقالاتهم مزعوماً ، فبدأ بحقق بحثه وبيروني فقصه ، من علبسة اللسائل الخفية ورسنة المباحث العقلية ، أوردته في هذا الكتاب مع أبحاث بديعة ، وشكوك متبعة ، خالصة من مظنة الاستعارة ، وصافية من شائبة الاستشارة ... (إلى أن قال) : وسيتبع به (الصحائف الخفية) ورننته على مقصدين : الأول في المبادئ ، والثاني في المبادئ .

ثم ذكر كل مقصد وما ينطوي عليه من (صحائف) . والكتاب في علم الكلام (العقائد) والمؤلّف اصطلاح واسع على الفلسفة ، وله رأى بلي كان ذا سيطرة على أبحاثه ، وله المعرفة الكاملة بكتب المتكلمين فلم يرتضيها ، ولذا وجه النقد على "من" سبقه ، ولا يخلو من بسط في المطالب .

وبالرغم من هذا نال رغبة ودعا إلى أن يشرح شرحاً يوضح أكثر لما اكتسبه من عناية ورعاية .

والمؤلف معروف في الأوساط العلمية ، وأبدى قدرة في الفلسفة المعروفة آنذ . وربما كان كتابه هذا من أجل المصنفات في علم الكلام لعهد المغول على نهج العقائد (الماتريدية) ، ولذا رغب فيه الأتراك وأولّوه عنايتهم وشاعت نسخه فيما بينهم ، ومنه عدة نسخ في خزائن إستانبول مشروحة وغير مشروحة ، ولم أعرف في بغداد إلا على نسختين منه كما تقدم ، وما ذلك إلا لأن مذهب الأشعرى هو الشائع المنتشر في قطرنا أكثر . ومن المؤسف أننا لم نر جهوداً تبذل لطبع

• سادساً - في التفسير :

١ - صحائف التفسير : وهذا له علاقة بعلم الكلام من جهة ، وبالفقه من أخرى إلا أننا لم نقف له على نسخة لإبداء رأينا فيه ولم نشاهد وصفاً .

• • •

هذا وكل مؤلفات المترجم تشعر بالقدرة ، وتؤكد وجود ثقافة راقية في هذه الإمارة (الأرتقية) بحيث يكون أحد علمائها نبزاً مضيئاً في المعرفة مؤثراً على أقطار عدة حتى على بغداد حيث نرى بعض مؤلفاته تدرس فيها ، وبعضها لا يزال في خزائن الكتب عندنا محفوظاً به ، بل إن علماء العراق مثل ركن الدين الأسترابادي يرجو نوال تلك الإمارة ويقدم إليها بعض مؤلفاته كما حمت العلماء في مختلف العهود .

وكان ممن اقتص بها واختار الإقامة في ظلها الطليل الأستاذ المحسن الدين محمد السمرقندي . وهذا الأستاذ لا تزال المدارس العلمية تنفذ من بعض مؤلفاته ويتنقّف العلماء بما خلف .

والملاحظ أننا علمنا أنه توفي سنة ٧٢١ هـ ، ولكننا نشبه في تاريخ ولادته ، بل ينبغي أن تكون أقدم مما ذكره صاحب كشف الظنون وصاحب التوالد البية وصاحب تاج التراجم من أنها سنة ٦٧٥ هـ (١٢٧٦ م) .

ولا نعجب من فيض الثقافة على يد أمثال هؤلاء الأمراء . ويؤسفنا أن حصر بعض المتغلبة بعضاً ، فصارت في حال لا تطاق في سكنائها وفي ثقافتها ، وليس للأمة سيطرة أو قدرة لما نالها ... كانت الدولة العباسية قد ملكت العالم الإسلامي فكنت ثقافته ، وصار الأمر بعد ذلك إلى المتغلبة ، فأخذوا يضارعونها ، فانتشرت العلوم بين ظهرانيهم ، وزادت آمال الفتوح وأدرك بعضهم ضعف المجاورين ، فولدت الآمال في النشاط الحربي وهذا ما حصر ...

ولم تكن لها فكرة شاملة وعامة في الفقه ليكون حياً نشيطاً يستقي من آراء جميع أهليه دون تنقيد بمذهب . وهذا التأليف شغل مطالب الفقهاء في مختلف مذاهبهم وذكر خلافاً أكابره ، وأئمة المذاهب الأربعة ومذهب داود الظاهري ، ومذهب الشيعة .

ولم تجسد في هذا العصر من التفت إلى إدخال (مذهب الظاهرية) مع أنه يستند إلى (عقيدة السلف) . وكانت عقيدة المسلمين العامة إلى أواخر القرن الثالث الهجري ، ومذهب الشيعة ألحقه بالمذاهب المعترضة بها من مذاهب أهل السنة ، فكان أول حدث .

ولعل لتشييع المغول وإعلانهم أنه (مذهب رسمي) من سنة ٧٠٧ هـ ، ودام إلى سنة ٧١٦ هـ - دخلاً كبيراً مما جلب انتباه المؤلف في ذكره مع أن مذهب الشيعة لا يختلف عن (المذهب الشافعي) بوجه إلا فيما اشتهر به من خلافت لمسائل محدودة عرف خلافهم فيها وبالتعبير الأولى كان إحياء النزعة وتمت إلى المذاهب الحجازية . وقد تناولت تحقيق ذلك في كتاب (تاريخ الفقه العراقي) .

وذكر المؤلف أبياتاً في آخر كتابه (عمدة الطالب) عين فيها المذاهب التي أورد خلافها ، وجاءت هذه الآيات في كشف الظنون . وفيه لم يجعل بينه وبين صاحب (أشكال التأسيس) صلة مع أحدهما الشخص عينه ، نقل ذلك من تاج التراجم عيناً ولم يلتفت إلى هذه العلاقة ، والظاهر أنه ظنهما اثنين ... والآيات هي :

فم كتاب قد حوى لمذاهب
وما حويست من قبله بكتاب
حوى فقه نعمان ويعقوب بعده
محمد من أصحابهم خير أصحاب
كذا زفر الشافعي ومالك
وما اختلفوا فيه بكل جواب
وأحمد مع داود مع أهل شيعة
جاءهم إله الناس كل ثواب

فلسفة البانطو

بقلم الأستاذ ريس يونات

البانطو هم إحدى السلالتين الكبيرتين اللتين ينتسب إليهما معظم شعوب إفريقيا . أما السلالة الأخرى فهم السودانيون . والرأي السائد الآن بين الإثنولوجيين أن البانطو هم سكان إفريقيا الأصليين وأن السودانيين قد نزحوا إليها من آسيا في غابر العصور . ويكثر البانطو جنوب خط الاستواء ، على حين يكثر السودانيون شماله . ويتنوع البانطو بقصر القامة واتساع الأنوف واكتناز الشفاه واستقامة العنق ، في حين يتميز السودانيون بشيء من الطول وباستقامة الأنوف واستدارة العنق . على أن السلالتين قد امتزجتا في أقطار شتى ، وبخاصة في المنطقة الاستوائية . وقد اعتمدنا في هذا المقال ، أكبر الاعتماد ، على كتاب البعثة البلجيكية الأب تيمبلر R. P. Tempels : الفلسفة البانطوية ، Le Philosophie Bantoue الذي يعد غير ما كتب في هذا الموضوع في السنوات الأخيرة . وقد قال جان كابار Jean Capart العالم الشهير دكتور في الفلسفة : بعد قراءة هذا الكتاب إنه يرى فيه مفتاحاً للكثير من مشكلات الديانة المصرية القديمة

القوة الحيوية

السحرية. سيبدأ أن هذه القوة ليست جسمية فحسب ، وإنما هي صفات إنسانية شاملة .

والله هو القوى القدير ، وهو مصدر كل قوة . على أن الأسلاف الأوائل يتمتعون هم أيضاً بقوة خارقة باعتبار أنهم أصل الجنس البشري وأقرب الخلق لذلك إلى الله ، وهم الذين يورثون ذريتهم — جيلاً بعد جيل — ما أودع الخالق فيهم من حياة وقوة .

وليس هناك كائن من الكائنات — سواء أكان إنساناً أم حيواناً أم نباتاً أم سحابة — إلا يتلوى على قوة حيوية خاصة به . والسعادة الكبرى هي الخطوة بأكبر قسط منها ، والنكبة الكبرى — بل النكبة الوحيدة في نظر البانطو — هي نقصان هذه القوة ، إذ أن كل ما يصيب المرء من مرض أو رزء أو ألم أو إتهام أو ظلم أو إغشاق ، يعتبره البانطو — بل يسمونه — اضطراباً في قوة الحياة .

ولا يرجع الموت في نظرهم إلى داء باطن ، وإنما يُعزى إلى قوة أكبر تغلب على قوة المرء ،

هناك عبارات يكثر ترددها على ألسن البانطو وهي تلك التي تتعلق بقيمتهم ومثلهم العليا : فإذا حللنا هذه العبارات وجدنا أنها تدور كلها حول معنى بعينه يمكننا أن ندعوه : « الحياة » أو « القوة » أو « القوة الحيوية » ، فكل هذه الألفاظ مترادفات في نظرهم ولا تعني غير شيء واحد .

فإنك إن سألتهم عن عاداتهم وطقوسهم الغريبة التي يصعب علينا فهم مغزاها ، قالوا لك : إنها تعمل على تعزيز « كيانتنا » أو طاقتنا أو قوتنا الحيوية ، وعلى ضمان دوامها في ذريتنا ، أو قالوا : إنها تقينا المكروه أو « نقصان الحياة » ونحمينا من القوى التي تسعى إلى تحطيمنا أو النيل من قوتنا .

والقوة والحياة القوية والطاقة الحيوية هي موضوع صلواتهم وابتهالاتهم إلى الله وإلى الأرواح والموتى ، كما هي موضوع ما نابنا على تسميته بالسحر والأدوية

أما هم فيميزون بين البدن والظل والنفس من ناحية ، وذات الإنسان أو جوهره من الناحية الأخرى . والمظاهر الثلاثة الأولى قابلة للفناء ، أما ذات الإنسان فباقية بقاء الكون .

كل قوة قابلة للزيادة والنقصان

وعند ما تقول نحن : إن هذا الفرد قد كبر ونما ، أو إنه قد اكتب علماً وزاد ذكاء ، لا نغني بذلك أن « طبيعته » الإنسانية قد طرأ عليها تغيير ، إذ أن النمو - فيما نرى - يقتصر على الصفات والملكات دون الجوهر والذات . غير أن أسلوب البانطوفى التفكير يختلف عن وجهة النظر الإستاتيكية هذه : فهم حين يقولون : إن هذا الفرد قد زاد قوة ، يمتنون شيئاً آخر غير ما نغنيه بقولنا : إن قواه قد نمت : إذ ينبغي ألا ننسى أبداً أنهم يعتبرون أن القوه ذات . والذات قوة ، فإذا هم قالوا : إن قوة من القوى اقماحت أو إن كائناً قد اشتدت قوته - فعلياً أن تدرك أنهم يقصدون بذلك : أن هذا الكائن قد زاد من حيث هو ذات . وهذا المعنى ينبغي أن نفهم ما كتبه جيمس فريزر في « الغصن الذهبي » حيث يقول في وصف تفكير الزنوج : « إن الروح مثل البدن يمكن أن تكون ربيبة أو نخبة . كبيرة أو صغيرة » أو حين يقول : « إن انكماش الظل يعتبر دليلاً على اضمحلال مماثل في قوة صاحبه » . وأصل الكائنات وبقاؤها أو فناؤها إنما يتوقف في نظر الزنوج على الله وحده ، فلا غرو أن نراهم يعتقدون أن حمل المرأة لا يتأتى إلا بعون الخالق البارى . ويخطئ فريق من الناس في ظنهم أن البانطوفى يعتقدون أنه قد يكون في وسع الكائن أن يقضى قضاء مبرماً على كائن آخر ، فإنه من الممكن دون ريب لقوة تفوق قوة أخرى أن تشل هذه القوة أو تنقصها ، ولكن ما خلقه الله لا يمكن أن يفنيه مخلوق .

ولذلك فلا بد من تعزيز هذه القوة حتى تتاح مقاومة القوة الويلة الآتية من الخارج .

كل ذات قوة وكل قوة ذات

والمنطق الشائع بيننا نحن « المتمدنين » يعتمد أساساً على اعتبار أن الكائنات جميعاً ذات وجود ثابت ولها سمات ومعالم وحدود معينة ، أما الحركة أو القوة أو الطاقة فتعتبر « صفات » إضافية قد تلحق أوروباً لا تلحق بهذا الكائن أو ذاك ، ولكنها ليست من صميم الوجود ، وعلى ذلك يمكننا القول : إن هذا التفكير « إستاتيكي » Statique في جوهره . أما الزنوج فإنهم ينظرون إلى الكون على أنه ذو جوهر « ديناميكي » ، فالقوة عندهم خاصية من صميم خصائص الكينونة ، بل الأخرى أن نقول : إن كل وجود في نظرهم قوة ، وكل قوة وجود .

وكما نميز نحن بين الكائنات ، ونرتبها درجتها وطبقات ، كذلك يميزون هم بين القوى ويصنفونها : فهناك القوى الإلهية ، ثم هناك القوى السبوية والأرضية ، وهناك القوى الإنسانية - قوى الأحياء وقوى الأموات - وهناك القوى الحيوانية والنباتية ، وهناك كذلك قوى الجادات أو المعادن . على أنك لا تسمعهم أبداً يقولون : إن هناك قوى مختلفة تتباين مراتبها ، ذلك أنهم - وإن كانوا لا يعجزون عن التفكير الجرد - يميلون إلى التعبير عن أفكارهم بصورة حسية سهلة الإدراك ، فترامهم يطلقون على قوة الإنسان اسماً ، وعلى قوة الحيوان اسماً آخر وعلى قوى النباتات والمعادن أسماء أخرى .

وعند ما يقول البانطوفى - بلغة المجاز : « إن في كل شيء شيئاً آخر » أو « إن في كل امرئ امرأ آخر » ، ينبغي أن نفهم من ذلك أنهم يميزون بين ما تدركه الحواس وما هو جوهر الذات وكنهها الباطن . ونحن نميز في الإنسان بين الجسد والروح ،

أول من "مدّهم الله بقوّته ووهب لهم القدرة على بسط نفوذهم على ذراريهم من بعدهم جيلاً بعد جيل . ويميز الزنوج هؤلاء الأباة والأولاد على جميع الأسلاف اللاحقين ، ويولونهم مرتبة تسو على مرتبة البشر وتكاد تبلغ مقام الخالق ، إذ هم بمثابة الحلقة العليا التي تربط الكون بالله سبحانه وتعالى .

وبعد الأسلاف يأتي الأحياء ، وهؤلاء بدورهم درجات من حيث القوة والبأس : فالشيخ الأكبر في القبيلة يعتبر أعلى رجالها منزلة لأنه بمثابة الحبل السرى الذي يصل بين الأسلاف وذريتهم ، فعليه تعتمد حياة القبيلة ، وهو الذي يستطيع دون غيره أن يمدّها بالقوة ويبعث النشاط في القوى الدنيا ، سواءً منها قوى الحيوان أو النبات أو الجهاد . وهذه القوى تحت مرتبة القوى الإنسانية ، وهي تشمل كذلك على درجات عدة تتفاوت ارتفاعاً وانخفاضاً ، ولذلك أصبح الواسع عقد المقارنات بين جماعة من البشر وطائفة أخرى من الحيوان أو النبات أو الجهاد ، تحتل في نطاق طبقتهما مركزاً يضاهي مركز الأولى في سلم الدرجات : فالزعيم في القبيلة مثلاً يتزجج بجلد حيوان « ملكي » ليدلّ بذلك على مرتبته السامية .

ولا يخفى النعني شيئاً مثل خشيتة أن يأتي فعلاً لا يتفق مع مرتبته أو أن يقدّم موقف الندّ للندّ من يعلوه مقاماً ، لأن هذا التعدي ينطوي على إخلال بنظام الكون لا مناص من أن يؤدي إلى أواخر العواقب على الفرد ، وعلى أهله وعشيرته .

الأحياء مركز الكون

بما في ذلك علم الأموات

وقد يفهم من لغة الزنوج للدرجّة أنهم يعتبرون الأموات بمثابة كائنات متقوصة . ولكنهم يقولون عندما يتحدثون بلغة الحكمة : إن الأموات يكتبون

ونحن نعلم ما هو التفاعل الميكانيكي أو الكيميائي أو النفساني بين الكائنات ، ونعتقد — من ناحية أخرى — أن الخلق ، بحكم طبيعته ، يعتمد بصفة دائمة على الخلق من حيث وجوده وبقاؤه ، ولكننا لا نتصور صلة من هذا القبيل تقوم بين المخلوقات ، فالطفل منسلد أن يخرج من رحم أمه هو في نظرنا ذات مستقلة ، والفرد لا تربطه بأبويه تلك الرابطة الحميمة التي تقوم بصفة مستدعة بين المطول وعلمته . أما البانطو فلهم يعتقدون أن بين المخلوقات جميعاً صلة دائمة وثيقة تشبه الصلة القائمة بين الخالق والمخلوق : ذلك أن القوة التي خلقها الخالق هي بحكم طبيعتها قوة فعالة تؤثر في غيرها من القوى وتتفاعل معها تفاعلاً لا يقتصر على الناحية الميكانيكية أو الكيميائية أو النفسية ، وإنما يشمل الوجود ذاته . إن الكون في نظرهم أشبه ببيت العنكبوت ، إذ لم يست فيه خيطاً اهتز البنيان كله .

وهذا التفاعل بين القوى — أو عبارة أخرى بين الكائنات — وقدرة بعضها على التأثير في بعضها الآخر لزيادتها أو إنقاصها ، هو ما يطلق عليه الإنثولوجيون اسم « السحر » . غير أن الزنوج لا يرون في هذه « الظاهرة » أي عامل خارق لسن الكون ، إذ هي في نظرهم مجرد تفاعل بين القوى الطبيعية ، على نحو ما خلقها الله ، وعلى نحو ما سخرها لخدمة الإنسان . ومعرفة هذه القوى وصفاتها ، وملاحظة فعلها ، ودراسة تطبيقاتها العملية ، كل هذا هو ما يعبه البانطو علماً وحكمة .

طبقات القوى

قلنا إن البانطو يقسمون القوى مراتب وطبقات ، تبعاً لقدرة أو منزلتها من شجرة الوجود . والله فوق جميع القوى . ومن بعده يأتي الأسلاف الأجداد الأوائل ، أولئك الذين أسسوا شتى القبائل ، وكانوا

٣- من الممكن لعقل ، سواء أكان من الأحياء أم الأموات- أم الأسلاف ، أن يؤثر تأثيراً غير مباشر في ذات عقل آخر بفرض قوته على قوة أدنى (حيوان أو نبات أو جاد) يمكنه بها أن يبلغ الذات الأخرى . ولا يبطل فعل هذا القانون إلا عند ما يكون المفعول به أقوى بكثير من الفاعل ، أو إذا أبدته قوة أخرى ، أو إذا استطاع أن يقى نفسه بقوى أدنى تفوق تلك التي يستخدمها الخضم .

وليس من الصحيح ، كما يتوهم بعضهم ، أن البانطو يعتقدون أن بعض الصخور أو الأحجار أو الأشجار تتميز بقوة سحرية بحيث يمكنها أن تؤثر أثارها على كل من يقرب منها ، فالحيوانات والنباتات والمعادن لا يمكن أن تؤثر في إنسان ما لم تحركها قوة أعلى : من ذلك أن بعض الصخور الشاهقة أو الشلالات المروعة أو لأشجار الضخمة الباسقة قد تعتبر مسكن الروح الميت أو مظهرها من مظاهر القدرة الإلهية ، وهي بهذه الصفة يمكن أن تؤثر في قوى الإنسان .

حكمة البانطو

الحكمة عند البانطو هي النظرة النافذة إلى طبيعة الكائنات ، أي إلى طبيعة القوى . والحكيم الأعلى هو الله الذي يعرف كنه الكائنات جميعاً وينفذ إلى أسرارها الخفية . فبما ما تواجه المرء معضلة لا يجد لها حلاً ، أو تنزل به نائلة ليس له منها مفر ، وفي كل مرة تقصر فيها حكمة الإنسان عن الفهم ، يقول البانطو : الله يعلم . وبعد ما يمثل الرنجي أمام القضاء وهو موقف براءته ، ثم يعجز عن الرد على حجج خصمه ودحضها ، يقول : الله يعلم . وعند ما تحقق « الأدوية السحرية » في علاج المريض ، يقول الطبيب الرنجي : الله قلير .

والحكمة لا تكتسب بالدراسة والبحث ؛ فكما أن

معرفة بقوى الطبيعة أعظم مما يتيسر للأحياء ، وهكذا يبدو أن هذه الزيادة تعوض ذلك النقصان ، بل ربما تتعدها .

على أن ما يكتسبه الأموات من معرفة فائقة لا يمكن أن ينفعهم إلا في تعزيز قوى الأحياء ؛ فإذا لم يستطع الميت أن يتصل بالأحياء ، شلت قوته الحيوية ويات في عداد « الأموات تماماً » . ويعتبر هذا الشلل أفسح نكبة تحمل عجب ، ولذلك تسعى أرواح الموتى دوماً إلى الاتصال بالأحياء حتى يتاح لها استئناف نشاطها على الأرض .

ثم إن القوى الدنيا ؛ قوى الحيوان والنبات والجماد ، لا توجد - بمقتضى مشيئة الله - إلا لتعزيز قوى الأحياء من البشر . وهكذا نرى أن القوى العليا - أي قوى الأسلاف - كالقوى الدنيا ، كلها مسخرة لخدمة سيد الخلق : الإنسان .

القوانين العامة لتفاعل القوى

يتضح مما تقدم أن الكون في نظر البانطو مؤلف من طبقات عدة من القوى ، يشملها نظام عضوي محكم الأوصال . وتفاعل هذه القوى يجري طبقاً لقوانين ثابتة يمكن تلخيصها في ثلاث قواعد :

١- إن المرء (الحي أو الميت) يمكنه أن يقوى أو يضعف ذات امرئ آخر . وإذا كان هذا التأثير الحيوي ممكناً بين أفراد الجيل الواحد ، فهو قائم بالضرورة بين الوالد وأبنائه . ولا يبطل فعل هذا القانون إلا عند ما يكون المفعول به مزوداً بقوة تفوق قوة الفاعل ، تأت له من ذات نفسه أو بفعل قوة خارجية ، ولا سيما إن كانت من عند الله .

٢- في وسع القوة الحيوية الإنسانية أن تؤثر تأثيراً مباشراً في ذوات القوى الحيوية الأدنى منها مرتبة ، كقوى الحيوان والنبات والجماد .

وقد ذكرنا أن البانطو يميزون بين المظهر الخارجى للكائنات وبين الذات أو القوة الخفية . غير أن هذه القوة الباطنة قد تتركز في موضع معين أو تتجلى في بؤرة أو علامة ظاهرة . والدليل على ذلك أن السبع قد تحترق عشرات السهام دون أن ينزجر صريعاً وقد يكفى سهم واحد لإجهازه عليه .. ولما لا يحتاج إلى برهان أن ما يعيشه التمساح مثلاً من رهبة إنما يكن في حيله المترصدين دائماً والثنين لا يفوتهما شيء . وأين تكمن قوة الأسد المروعة إن لم تكن في نابه الفتاك ؟ فأى غرابة بعد ذلك في أن نرى البانطو يعتقدون أن من يريد الاستحواذ على قوة كائن أدنى أو استخدام هذه القوة ، ما عليه إلا أن يزود بما يشبه تلك العلامة الدالة عليها أو ما يرمز إليها ... وهذه الوسيلة هي العنصر الجوهرى فيما يسمى « بالأكجوية السحرية » .

وما نحب الله كان « الناهم » (١) عند العسرب دور غير هذا الدور .

(١) التهمة عرزة أو ما يشبهها كان الأعراب يضعونها على أولادهم لوقاية من العين ويضع الأرواح . على أن لفظة التهمة مشتقة من فعل « تم » أى كل ، و « التيم » هو التشديد أو الكمال الخلق ، فالتهمة هي إذن وسيلة المغفلين والكال والقوة . ونظن أن فيها أوجهنا ما يكفى بيان مغزى تلك الفكرة أو ما يشبهها ما كان يستخدمه العرب .

الأبناء يعتمدون ، من حيث هم خوات ، اعتماداً يكاد يكون كلياً على الآباء والأجداد ، كذلك يعتمد الشباب ، فيما يتعلق بالمعرفة ، على ما يوحى إليهم من حكمة الشيوخ . وفى وسع المرء دون ريب أن يتعلم القراءة أو الحساب أو قيادة السيارات ، ولكن كل ذلك يختلف في نظرم اختلافاً جوهرياً عن الحكمة ، ولا يمكن أن يرتقى إليها أو يصل إلى شيء من أسرارها .

المفاهيم الفلسفية والعلوم الطبيعية

الفلسفة تتعلق بالمفهوم الميتافيزيقى العام للكون والوجود ، ولا تعنى عناية خاصة بمفردات هذا الوجود . والمفهوم الفلسفى العام عند البانطو هو ما لحصناه في حديثنا عن القوة الحيوية وقابلية القوى للزيادة والنقصان وطبقات هذه القوى وقوانين تفاعلها . وهذا المفهوم يعتقد الزنوج جميعاً ولا يختص به طائفة من الكهنة مثلاً أو قبيلة دون أخرى .

ولكن وجهات النظر تتعدد عند ما يتعلق الأمر بتطبيق هذا المفهوم العام على الحالات الفردية أو بمعرفة الصفات الخاصة التى يتميز بها كائن معين . ولا بد في هذه الناحية من الاعتماد على الملاحظة والتجربة ، ولا بد كذلك من الاتجاه إلى أهل العلم ، أى إلى الكهنة والحكماء (أولئك الذين يلقبون خطأ بالسحرة) .

الفَصَّة المصَوِّرة

فِي الفن الحَبَشِي

بقلم الدكتور مراد كامل

الأوجه عن الجدَّة ، لا ابتسامة فيها ولا حركة ، ولا تدلُّ الصورة على أية صلة بحياة الشعب أو الحياة على الأرض عامة .

وكانت الحروب الداخلية التي اجتاحت الحبشة في القرن السادس عشر ، عاملاً من عوامل وقف حركة التصوير ، إذ اتجهت كل الجهود إلى الدفاع عن النفس وعن العقيدة ، ولم يصل إلينا من فن التصوير في هذا القرن إلا النزر اليسير .

• العصر الثاني :

انتهت الحرب الأهلية في الحبشة في منتصف القرن السادس عشر الميلادي ، ولم يمض إلا القليل حتى ظهرت القوى النفسية الكامنة ، فأخذ الأحباش في نهاية القرن السادس عشر في بناء الكنائس وإصلاح ما تهدم منها ، وشيدوا القصور والبروج .

وقام المصورون أواخر القرن السادس عشر والقرن السابع عشر بنقش الحواف الداخلية للكنائس ، وقد بلغت أعمالهم الذروة في عهد الإمبراطور « فاسيلاداس » من سنة ١٦٣٢ - ١٦٦٧ ميلادية في « جوندار » عاصمة الإمبراطورية .

واتجه التصوير في هذا العصر إلى قصص القديسين ، يستوحى المصورون منها موضوعهم أكثر من اتجاههم إلى أخذها من الكتاب المقدس .

وبما كان انتصارهم في الحرب باعثاً على الاهتمام بقصص القديسين الذين حموهم وقادوهم إلى النصر .

فن التصوير في الحبشة فن قديم مرَّ بعصور مختلفة ، وتأثر بمؤثرات متباينة : منها ما هو حبشي أصلاً لا يمكننا أن نتتبع تاريخه ، ولا نتبينه بموازنته بفنون مماثلة ، ومنها ما وصل إليه من الحضارات المجاورة مثل مصر واليمن ، ومنها ما دخل عليه من الفن المسيحي البيزنطي والقبطي والسوري والعراقي ولا سيما الفن الشعبي في الأقاليم الرومانية .

وقد وجد الفن الحبشي في النهاية طريقه بعد أن تأثر بكل هذه المؤثرات ، واحتفظ بخصاله طوال العصور التي مرَّ بها : يزدهر حياً . ويحفظ حيناً .

وكانت الحروب الداخلية الطاحنة المدمرة التي مُشيت بها الحبشة من القرن السابع الميلادي إلى القرن الثالث عشر عاملاً من عوامل ضياع تراثها الفني ، ولعل ما وصل إلينا من فن التصوير من « مدينة جوندار » والذي يرجع إلى القرن الرابع عشر ، هو أقدم أثر مصوّر عرفناه .

ويمكن أن تقسم تاريخ التصوير في الحبشة إلى عصور ثلاثة :

• العصر الأول :

ويشمل القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، وقد اقتصر فيه الفن من ناحية الموضوع على تصوير مناظر من الكتاب المقدس ، وتصوير الرُّسل والقديسين والملائكة ، وذلك في لوحات . وأما من ناحية الأساليب فكانت تلك اللوحات بعيدة عن الواقعية ، تعبر فيها





صحنات من حياة الشهداء

مناظر التعذيب والتعاصيل الكثيرة التي مر بها الشهيد أثناء استشهاده . وربما كانت المدة الطويلة التي مرت على الحبشي أثناء الحروب الداحلية وما لتقيته من الآلام وأنواع العذاب ، وانتهت هذه الحروب بانتصاره ، باعثاً على اتجاهه في إظهار عذاب الشهيد بالتفصيل . ذلك العذاب الذي انتهى بانتصار الشهيد الروحي .

وقد استعان المصور في رسم آلات التعذيب بما وصل إليه من الفنون المسيحية الأخرى .

وأكثر المصور في هذا العصر من الخطوط وأظهرها ولم يكن رائده في ذلك توضيح الناحية الروحية ، بل توضيح الناحية الإنشائية في تحديد المساحات في الصورة وكانت هذه الخطوط الواضحة القوية الأثرية في الصورة تعبر عن حياة التوتّر التي كان يعيشها الحبشي في هذا

ومن أحب موضوعات هذا العصر أيضاً ، عجائب العذراء ، ولم يتمثلها المصور الحبشي امرأة رقيقة فيها وداعة وتواضع ، بل صورها امرأة قوية جادة ، بدينة عليها سماء النبل ، أو قوية الشكيمة . وربما كان هذا التخيل صدى لمركز المرأة القوى في هذا العصر .

ثم حدث تطوّر من ناحية الأسلوب في هذا العصر تبعاً لتغيّر الموضوع : فبعد أن كانت المناظر في العصر الأول المستمدة من الكتاب المقدس بعيدة عن الواقعية . أصبحت في هذا العصر تتمشى مع الحياة الحبشية : فرسم المصور الحبشي الأشخاص بالملابس الحبشية ، ورسم الأدوات المنزلية والمباني والكنائس والقوارب ، كما عرفها في بيئته .

واهتم المصور الحبشي في تصويره للشهداء بجزيئات

العينين ، وكان يصور بلون فاتح ، أما الشرير أو الشيطان أو العدو فكان يصور بلون قاتم ، وينصف وجهه (بروفيل) ، وهذا يكثرنا بالمصرى القديم في الدولة القديمة حين كتب بعض الحروف الهيروغليفية وهي التي تحكى في رسمها هذا الحيوان الضار ، وذلك مثل حرف الفاء الذى هو صورة للقرنية ، وكذلك حرف «ح» ، وهو صورة للثعبان ، فسراه حين كتبها قطعها عمداً حتى يستحيل أذاه حين يبعث ، ويكثر هذا بالمثل القائل «لا ترسم الشيطان على الحائط حتى لا يخرج فيؤذيك» .

ومنها أن يوضع الشخص المقصود بالاحترام على اليمين أو في الوسط ، وهذا معروف من الفن المصرى القديم - كما تراه في تمثال إيزيس - ومن الفن القبطى القديم .

وقد جددت في القرن الخامس عشر أن استدعى إمبراطور الحبشة مصوراً إيطالياً ، فصور العذراء تحمل الطفل على ساعدها الأيسر ، كما تعود ، فكاد يقتل ، لأنهم اعتبروا هذا احتقاراً للمسيح .

ومنها أن يرسم الطفل يسوع المسيح وبلاص وجهه نمن على الرجولة .

وكانت مادة اللوحات هي الجلود أو الرق أو النسيج ، أما الألوان فكانت كلها ألواناً من الحجارة التي توجد بالقرب من بحيرة «طانا» حيث الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والبنفسجى في محاجر هناك ، فكانت تسمى سحقاً ناعماً ، وتعد للاستعمال . أما اللون الأسود فكان يستخرج من الحطب المحروق ، ويختلط اللون ببياض البيض أو بنوع من الصمغ ، ليثبت ، ويقاوم الرطوبة .

وكان المصور في الحبشة قديماً من رجال الدين ، أو نساخاً يحسن الرسم ، ويجد حاجة ماسة أن يزين

العصر ، ويحاول التحكم فيها ، كما أكثر من الألوان في هذا العصر ، فجاءت بدائية التأليف يوضع بعضها صارخاً إلى جانب بعض . وكان يستخدم كثيراً اللونين الأحمر والأصفر ولونا بين الأزرق والأخضر . وقد كانت الألوان في العصر الأول منحلة لا تكاد تدل على مادة لونها ، ويبدو متحكماً في الصورة لون أزرق معدنى ، وأخضر نباتى ، ثم يُبنى «باهت» .

• العصر الثالث :

انتهى العصر الثانى بالانقسام السياسى الذى اجتاحت الحبشة في أواخر القرن الثامن عشر ، وبدأ العصر الثالث ، وهو يشمل القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وأخذ المصور فيه موضوعه من الموضوعات القديمة مثل عجائب العذراء ، كما حاول التصوير الرمزي ، وكان ذلك صدى للقلق الذى ساد العصر .

هنا من ناحية الموضوع ، أما من ناحية الأسلوب فقد طغت الزخرفة والتزييق على الرسم ، وبالرغم من أن المصور قد حافظ على القواعد القديمة فإنه نسي معناها ومدلولها .

وقد ظهرت مقدرة المصور فيها يُضفي على الصورة من زخرفة دون تعمق في الموضوع أو ابتلاء فيه أو ابتكار جديد .

• • •

ولقد حافظ الفن الحبشى في عصوره المختلفة على مبادئ عامة :

منها تجنب وضع ظل على أوجه القديسين ، وهذا معروف في الفن القبطى القديم والفن البيزنطى الأول .

ومنها أن الصالح أو الصديق كان يصور : إما بوجه كامل ، وإما بثلاثة أرباع الوجه ، أى يظهر



قصة الريف

هذه الآداب الشعبية يتناهى والوقار ، وكذلك الحال في الفن : فإن الفن الشعبي في الحبشة يكاد ينحصر في صنع السلال وزخرفها بالقش الملون أو حواشي الملابس وتطريزها . أما التصوير الشعبي فلم يصل إلينا منه شيء .

غير أن قصة سليمان ومملكة سبأ هي القصة الوحيدة التي اعتبرها الحبشي مقدمة ، لأنها قصة قومية تتصل بنظام الحكم عندهم فصورها ، واحتفظ لنا الفن الحبشي بطريقة تصوير القصة في شكل تقليدي فريد في نوعه ، قديم في أصله ، ربما تأثر بالفن الشعبي في

المخطوطة بالصور الملونة ، فجمع إلى فن الخط فن التصوير .

• • •

وفي هذه العصور المختلفة التي مرت بها الفن الحبشي لم يستطع المصور أن يعبر عن حياته أو يصور قصصه الشعبي .

والشعب الحبشي لديه إحساس أدبي رفيع يظهر في أدبه الشعبي من شعر قصصي وحكم وأمثال ، إلا أن أثر الأدب الكهنسي جعلهم يشعرون بأن تلوين

الحكم ، وأن جدّهم الأول من نسل سليمان . وملكة سبأ أيضاً . (أنظر الصورة : قصة ملكة سبأ عند أهل تيجرى) .

• • •

وقد أخذ المصور الحبشى في العصر الحديث يعبر عن قصة حياته اليومية أو أية قصة أخرى بالطريقة التي اتبعها أسلافه في التعبير عن قصة سليمان وملكة سبأ : من ذلك قصة الرغبة التي تحكى بدايته ونهايته ، حين كان يُعيد له الفلاح الأرض ، ثم يبلده حباً ، ثم يجمع من حوله الأعشاب الضارة ، ثم يقوم بطرد الحيوان عنه ، ثم يجمعه ويلبسه ويلبزه ويضعه في الأكياس ، ويرسله إلى الطاحونة ليستحيل دقيقاً ، ثم يعجنه ويخبزه رغيفاً يوشك ، ثم يجمع ملء جفرك (حتى يملأه) في القدر ، ليبدأ عمله من جديد . (أنظر الصورة : قصة الرغبة) .

الإمبراطورية الرومانية ، ولكنه يختلف عنه وينفرد في أدائه ، فهو يقسم اللوحة إلى مربعات صغيرة ، بها صور الحوادث ، وذلك على شكل سطور تبدأ من اليسار إلى اليمين كالقاعدة التي يسير عليها الخط الحبشى .

وقصة سليمان وملكة سبأ دونها أهل الحبشة وحفظوها في كتاب لم اسمه « كَبَر نَجَشْت » أى عظمة الملوك .

وجاء في نص الدستور الإثيوبي المادة الثانية أن إمبراطور إثيوبيا من سلالة سليمان الحكيم بن داود من سبط يهوذا ، ولهذا تسمى الأميرة الحاكمة في إثيوبيا بالأميرة السلطانية ، ولقب إمبراطور إثيوبيا « الأسد القاهر من سبط يهوذا المختار من الرب ، ملك ملوك إثيوبيا » . (انظر الصورة : قصة ملكة سبأ وسليمان) .

ولأهل مقاطعة « تيجرى » رواية أخرى للقصة ، يرمون من ورائها إلى إثبات حق أسرة « الرّحواء » في



بيلا بارتوك

فنان دعا بفضله إلى الإخاء العالمي
بقام بنسبه ساينس



بيلا بارتوك

لقد كانت فكرة التقاء الشرق بالغرب تجري كالدماء في شعاب الأعمال والروائع التي أنتجتها قريحة الفنان المجرى العالمي « بيلا بارتوك » لقد كانت مؤلفات هذا العبقرى من أعظم الثمار التي أنتجتها الثقافة البشرية في القرن العشرين .

ولم تكن تلك الفكرة في حد ذاتها بالنسبة لبارتوك ومعاصره مجرد رأي عارض قفز فجأة من حيث لا يعلم أحد ، بل لقد كان الفنان والشاعر والموسيقى مجنون أنفسهم أيها ساروا يصطدمون بها من وقت لآخر مضطرين . وفي تلك الأيام كان الرأي العام المجرى قد تعود على أن ينظر إلى المجر بوصفها « الخضر الأماي للغرب » ، أو « القنطرة التي تربط الغرب بالشرق » ، إلا أنه عندما حان الوقت لزيادة التحقق من صدق ذلك القول والمستويات التي يلزم المجرين بها ، وجد المفكرون والشعراء والفنانون المجهزون أنفسهم يواجهون حاجزاً عظيماً من التعصب والتحامل الذي تحتل جفوره في أعماق ذلك الرأي العام نفسه . فقد كان لفظ « الغرب » ما زال في حاجة إلى تعريف واضح ، بقدر ما كان « الشرق » محتاجاً إلى نفس الشيء فلا أحد يدري إن كان الشيء المعين « غريباً » بصفة مؤكدة ، أم أنه ربما كان « شقيقاً » ... ! وكانت من أصعب العمليات وأبطئها أن يفتح الرأي العام بأن « الغرب » هو شيء بعيد كثيراً عن مجرد « مدينة فينسا » أو « الثقافة الألمانية » ومن ثم فقد جاءت بطيئة ومتعصرة وعلى مراحل ،

عملية تحقق المجرين من صدق الحقيقة القائلة بأن « الشرق » يعنى في المرتبة الأولى حاجة المجرين إلى مقاسمة الشعوب المجاورة مصائرهما . وقد حدث نفس التفكير لفنان الكبير فرانز ليست ، السابق لبارتوك مباشرة ، عندما عاد إلى المجر من باريس في أوائل العقد الخامس من القرن الماضي ، وربما كان تفكيره هذا هو السبب في سعيه إلى البحث عن أفق ثقافي أوروبي أوسع ، حتى أنه كان يولّي وجهه بدرجات متساوية من الاهتمام نحو الموسيقى الشعبية الرومانية والروسية والأوكرانية والبولندية والتركية أو نحو الاتجاهات الشعبية في الموسيقى ،

ولعله كان السبب أيضاً في أنه برهن على براعته كدارس للموسيقى الفجرية في المجر ورومانيا على السواء .

وقد مرت فترة من الزمن كان فيها بارتوك — كما كان الحال مع فرائز ليست أيضاً — طالباً صغيراً يجمع الموسيقى الشعبية من كل مكان ، وينظر إلى الكنوز المخبوءة لأغاني الشعب ، من مجرية ورومانية وسلوفاكية ، كمجرد مادة خام لمؤلفات موسيقية عظيمة . ولكنه في عام ١٩١٢ عندما بدأ مراسلاته مع أحد أصدقائه الرومانيين حول موضوع أشعار أندرية آدى التي ينادى ذلك الشاعر فيها بضرورة وحدة شعوب حوض الكاربات ، في تلك السنة أصبحت الموسيقى الشعبية لشرق أوروبا بالنسبة له تعنى أكثر من مجرد شيء حاز إعجابه كقصائد ومؤلف موسيقى ، وأكثر من مجرد مادة خام يرفى في صقلها وتقدمها على الآلات الموسيقية الأوروبية العصرية في قالب براق . فازداد وعبه استطاع أن يتعرف في ظلمات التباين العظيم على ملامح الوحدة العظيمة ، وأن يتحسس في الصعوبات «صادر القوة» وأن يجد في الحياة التي تفصل بين الشرق والغرب رابطة فكرية إنسانية عالية القيمة لا انفصام لها ، وجد في الفسفرة والجفوة القائمة بينهما بريقاً ساطعاً لانحداد مرتقب وإخاء حديد .

إن التعريف الذي أوضع به بارتوك هذا المثل الأعلى كان بيتاً وجليلاً ، ساطع المعنى كشمس النهار ، ومن ثم فترجمته ربما خرجت به عن مرماه ، فاستمع إليه بخطه بيده في رسالة أرسلها إلى أوكشافيان بيو عام ١٩٣١ . يقول :

« إن المثل الأعلى الذي أرساه ، هو الإخاء بين الأمم .. إعد بهزاً من جميع الخلافات والمشاحنات التي تفرق بينها . هذا هو المثل الأعلى الذي أسس إلى تحقيقه — طالما كان ذلك في مقدوري ، سأدفعه إلى الأمام نحو التحقيق ... بموسيقى ... » .

— هنا ترى أنه لم يعد هناك «شرق وغرب» لم يعد هناك إلا شعوب وإخلاء ، «حرية العالم المقدسة» التي تغتنى

بها في قصائده شانندرو بيتوتى ، الشاعر المجرى البطل . لقد كان الطريق الذي سار فيه شانندرو بيتوتى ، هو الطريق نفسه الذي بسط ذراعيه لبارتوك على اتساعها يتاديه لكي يكرس هو أيضاً عبقريته للعمل الدائب لتحقيق هذا الهدف الذي لا يحصى عنه ، كما حدث لسلفه العظيم منذ ثمانين عاماً سبقت الفترة من حياة بارتوك ، وأعنى به شاعر الثورة ورائد الحرية شانندور بيتوتى .

ما كان أوعره من طريق بالنسبة لبارتوك . ولعل وعورته تبدو أكثر صعوبة إذا أدركنا المعاني التي تدل عليها كلمات : الأمم ، الشعب ، المدينة ، من وجهة نظره الذاتية في عِلْمه الذي عاش فيه .

إن نظرة بارتوك إلى العالم — كما يبدو لنا واضحاً الآن — كانت مزيجاً من رومانسية روسو والواقعية العلمية للقرن العشرين مع حبه الذي بلغ حد التعصب للحقيقة . بالطبع . لقد كان «رجل الشعب» في نظر الموسيقى العظيم بالطبع ، هو أكثر الناس بساطة وأصالة ، أكثر الرجال الذين تنطوى نفوسهم على صفات من يسمى بالرجل الحقيقي . إنه أكثر الرجال «حقيقي» ، لا لأنه أفرهم إلى مرحلة تاريخية معينة ، بل لأنه أفرهم إلى «الطبيعة» ، إلى «الحقيقة» ، إلى القانون الكوني .

ودعنا نلاحظ هنا أن بارتوك — كما تدل عليه رسائله — قد مر في مطلع الربيع الثالث من حياته بمرحلة تربية دينية صارمة بدأت منذ طفولته واستمرت في يفاته سنوات وسنوات ، حتى صادفت حياته الفكرية «الإلهاد» و«المادية» ، وفي الواقع أنه لم يصبح هذا ولا ذلك ، ولكن عباداته الشخصية هي التي أدت به إلى اعتناق «الأحدية» وهو المذهب القائل بوحدة الكون والله . ولعل في تلك العبارة التي بدأ بها إحدى رسائله التي كتبها عام ١٩٠٧ تاريخاً للوقت الذي بدأ فيه يعلن مذهبه ذلك ، إذ كتب يقول «باسم الطبيعة ، والقرن ، والعلم .. » .

القدم ، والجديد القائق الجدة ... ، الطبعي البدائي ،
المتحضر العصري ... الشعب ، العبقري الخلافة .

ولعل في هذا وحده ما يفسر السبب في سعيه وانتقاله
من مهجر إلى مهجر ، وبين لماذا انطلق إلى مولدافيا
عندما كان مهاجراً مستقراً في فرنسا ، ولماذا انتقل من
تجواله بين القرى المجرية في السهل الكبير إلى برلين لولوة
الراين ، ثم إلى باريس الماجنة ، فلندن الباردة . لعل في
هذا أيضاً ما يفسر ، لماذا انطلقت خبراته التي اكتسبها
من وإحات البلو العربية ، ومن قرى تركيا ، تجبر
عن نفسها من فوق خشبات مساح الكونسيرت في
عواصم أوروبا الغربية . نعم ، لماذا كان المسرح الصيني
يحتل به وهو في مدن أمريكا الصاخبة ؟ وأخيراً ، لماذا
عظماً أوهنه المرض فرقد على فراشه خائراً في نيويورك ،
عاد إلى مجموعاته التدعة من الموسيقى الرومانية الشعبية
بستعيدها لكي تودّ عليه روحه التي أخذت تسفل من
بين جنبه ؟

الشرق والغرب عنصران كانا يمتزجان في حياته
البطولية العجيبة كجزئين متكاملين في كل واحد ، أو
كالأنغام الموسيقية المتجانسة في سيمفونية خالصة
للأوركسترا . وهنا بالذات ينضج السر في أن بارتوك كان
دائماً يستعيد ذكريات تلك الأيام التي كان يقضيها بين
القلاحين يجمع الأغاني الشعبية ، بوصفها أسعد أيام
حياته على الإطلاق . وقد كتب ذات مرة يقول :

« إن الأوقات التي قضيتها في تلك الأعمال ، كانت أجمل أوقات
حياتي .. ولست أعرف فيها ولو أعطيت الدنيا بأسرها .. لقد كانت
أجمل شيء في حياتي ، بكل ما تحمل هذه الصفة من نيل ، لأن كنت
وقتها في مركز أتاع في أن أشهد بطريقة مباشرة التعبير الفني الذاتي
الذي يمر به من نفسه تسج اجتماعي ما زال متكاملاً ، رغم أنه كان في
طريقه إلى التبدد والضياع ، وقد كنت أشهد هذه العملية التي أعاصرها
حسباً .. لقد كان هذا المجال متعة لأذني وبيتي معاً .. واعتقدت أن
القرب يجعل أن في أوروبا ، ما زالت البيوت في مساحات كبيرة
تضم الثقات من الأدوات المنزلية وقطع الملابس والأثاث التي تم صنعها
يدوياً ، وما زالت لمسات الصناعة الآلية لم تصل إليها ، وتلبّين

وربما لم يلحظ بارتوك نفسه كيف كان قلبه يحرق
كثيراً في تجاوب مع أفكار معاصريه من ممثلي الطبقة
المتفكدة وقتئذ ، وربما أيضاً لم يكن قد أتى بالألماس كان
ينتابه من تغير وما بطراً على عالمه الذي يحيط به من
تحول ، على مر السنين ، إذ كان يحور بالإعجاب
بالطبيعة وقد حمه مرح كرح الأطفال ، واتسعت عيناه
في برائة عندما كان يتحدث عنها ، وهو الشيء الذي
لزمه حتى النهاية . ومنذ أن بدأ يعمل تحت تأثير فكرة
البحث عن الروابط ، وعن مؤازرة المجموع ، وعن
جلوس أو حتى تربة تصلح لإنبات فته ، وعن القرب
من الطبيعة ، وجد كل هذا في الغابات ، وفي سهول
الأراضي المنخفضة ، في أوكواخ سكان الغابات وفي
المساكن العائمة على الشاطئ . إن الطبيعة البدائية ما زال
منها قدر كبير يحيا في حياة الرجل البدائي في الريف ،
وفي حياة الرجل البدائي أينما وجد . كان مثل هذا العالم
يلو لعيني المؤلف الموسيقى الكبير لا لمجرد مشاعره
العاطفية التواقة إلى الانطلاق الناتجة عن إحساساته
المرهقة التي تهز بوقع موسيقى رتيب فحسب ، بل إن
هذا العالم كان يلو أيضاً لنواضع حقيقية واقعية .

ألم يكن ذلك في العقدين الثالث والرابع من القرن
الحالي ، وهي فترة خداع بارتوك لنفسه ... ؟ ألم يكن
هذا التعبير عن العالم يجري على شفقي ذلك الفنان الذي
كان طفلاً مقدساً من أطفال القرن العشرين ، وعيداً من
عبيد المدنية ، والذي عاش حياة ترتعد بالخوف ، حياة
الرجل العصري الذي يعيش بأصعابه والذي كان — فوق
كل هذا — يعيش حياة مكافح يقاتل في سبيل الجديد ،
بل في سبيل ما يعد الجديد ، حياة نصير من أنصار
« ماسوف يكون » .

لم يحدث أن عبث الشك بتفكير بارتوك حول
مبادئه تلك ، ولا حول طبيعة حياته ، لأنه كان يحس
دائماً بأن قطبين هائلين يتحدثان في كيانه : القديم البالغ

فيها أشكال وطرز تلك الأدوات والأصنة البدئية لبياناً كبيراً من قرية لأخرى .. لقد رأيت هذا كله وشيرته ينجس ، وهي خبرة لن أنساها ما حييت ... »

ودعنا نقرأ أيضاً هذا الاعتراف الأخير الذى كتبه بارتوك عما يعتقد :

« -والآن - . إلفد . أرى شعوب أوروبا الشرقية يقتل بعضها بعضاً طبقاً لنظام علوى ، حتى ليبدو ذلك الجزء من العالم وكأن القصص الخرافية التى تروى فيه لا هدف لها إلا أن يبيد بعضها بعضاً إبادة كاملة .. ولعل بحق فى قول الآن إنه لا يوجد ، ولم يسبق أن وجد ، وأن يمكن أن يوجد أدب علامة لى نوع من أنواع المجد الأعلى ضد الشعوب الأخرى فى قلوب الفلاحين .. أما المجد والكراهية ضد الأجناس والقبائل الأخرى فلوست إلا «عواطف» متعللة بشرتها ألماح جهات عليا » :

هل هذه مثالية متعالية من بارتوك ...؟ هل هذا مثل «لرومانسية بارتوك الروسوية (نسبة إلى روسو)» التى أبدعها عام ١٩٤٣ ، فى وقت كانت الحرب العالمية الثانية تقترب من نهايتها ؟... هل هذا هو بارتوك الذى تمثل فيه وامتزج به الواقع الرتيب النابض ، والمجد المشتعل بالنور وآلام الثقافة الغربية المعاصرة ، وكل شيء منذ ستراوس ودليوس حتى شونبرج وراخيل ، من روما إلى سان فرانسيسكو ، ومن مدريد إلى لندن - الرجل الذى اختبر كل شيء وتشرب به وارتفع فى النهاية على أكف البشرية ليستسم قمة المجد فى عالم الموسيقى ؟ هل كان يبنى نفسه هكذا ، أو أنه فشل فى إدراك حقيقة الفقر الغاشم المكبوت ، والمتناقضات الكامنة ، والكذب القليل الأعمى ، وهى الأشياء التى كانت تتكون منها مجتمعة

الغاضب الإنسانية التى تقوم عليها حياة الفلاحين فى أوروبا الشرقية ؟

كلاً .. كلاً .. ! لقد تطوع بارتوك بنفسه للإجابة على تلك الأسئلة . لقد كان هدفه العمل على تحقيق الإخاء بين الأمم ، كما جاء فى رسالته الشهيرة ، وقد عاد ثانية ليؤكد هذا فى آخره الأخير حول معتقده : إن الشعوب تتطلع إلى الإخاء ، ولأنها لتسوف تحقق فيها بينما الإخاء ذات يوم . وإنه لأقيل واجب للفنان أن يمسك الطريق لهذا الإخاء العظيم .. وأن ينفخ فى النعير معلناً مقبلاً أيام السلام ، حتى لو كان هنا سيعنى بالنسبة له شخصياً عناء ونصباً وعزلة وعدم فهم إزاءه ، وهراً .

لقد قال الشاعر المجرى الكبير «فوروشبارى» وهو الذى كان يعتبر طفلاً محبوباً فى فلسفة القدر والحياة : « أب يوم احتفالنا بالعيد العظيم أت لإرهب فيه ... » . أما بارتوك ، فقد جاء بعد قرن من الزمان منذ ذهب فوروشبارى ، وكان بخليفته بحق ، فقد أعلن وهو على عتبة قبره ، فى موسيقاه وفى كتاباته ، أعلن مقبلاً يوم الاحتفال بالعيد العظيم ، ذلك اليوم الذى ستلتقى الشعوب بنفسها بعضها فى أحضان بعض ، ذلك اليوم الذى يقيد فيه ذلك الانقسام المؤسف الذى فرق بين الشرق والغرب ، يوم يذوب هذا النزاع الذى كان أبدياً حتى أنغام أغنية سعيدة تسمى أنشودة السلام .

عن مجلة «المجر الجديدة»
العدد ٦ سنة ١٩٥٨

القوميات الإفريقية في جنوب الصحراء الكبرى

بقلم الأستاذ إيمان بوتيجين

ترجمة الأستاذ محمد البخاري

بوتيجين Potekhin هو أحد أساتذة الأكاديمية السوفيتية وعيد معهد علم الأنثروب البشرية موسكو ، وقد قام بتأليف سفر هام سماه «شعوب إفريقيا» ، وعاونته في كتابته الأستاذ أولدروج ، وهو بحث في علم الأجناس البشرية . وبوتيجين يصدد إتهام مؤلفه عن غامة المسمى « من الاحتلال البريطاني إلى قيام القولة » .

مؤلفون من الشباب الإفريقيين ممن يعرفون بلادهم معرفة مؤيدة بالوثائق يعمل بمائل لعمل بوتيجين مستندين في مجهم إلى الأسس القوية ، التي استند إليها جاديين في دراسهم مثله . وأن يحدثوا الاتجاه الذي يتبعه تطور الشكل الوطني في هذه المنطقة ، ولسوف يكون هذا عملا هاما . ولأشئت أن هذا البحث سيسهم مساهمة قيمة في حركة تحرر شعوب إفريقيا » .

وهكذا وصلت إلى هذا القرار وهو : إنه من المفيد أن أنقل إلى زملائي بعض الآراء المتصلة بمنهجية العمل في البحوث المرتبطة بهذه المشكلة ولو أنني استطعت بإلبداء وجهة نظري أن أثير نقاشاً حول هذا الموضوع لكانت هذه مساهمة فعالة في دراسة تاريخ الشعوب الإفريقية وعلم الأجناس البشرية بهذه المنطقة .

ولكي تكون هذه المناقشة قيمة أبداً بعرض ما أعلم عن اصطلاح « الأمة » .

لم يوجد بعدُ بين ثنايا العلم العالمي تحديدٌ معرّف به ولو بشكل عامٌ لهذا الاصطلاح الذي يستعمل كثيراً بطريقة تحكية تماماً ، والذي يختلف مضمونه اختلافاً كبيراً ، وقد يطلق هذا الاصطلاح أحياناً على أحد

وقفت كل جهودى تقريباً هذه السنوات الأخيرة على دراسة تكون الأمم في جنوب صحراء إفريقيا .

وقد أثارت « منظمات اتحاد جنوب إفريقيا الديمقراطية » مناقشة في المسألة سنة ١٩٥٤ ، فكُتبت صحيفة « أدفانس » في أبريل عام ١٩٥٤ تقول : « إن حركة تحررنا الوطني هي نظرة صريحة إلى جوهر المسألة القومية » . وكانت أهم مسألة في النقاش هي معرفة ماهية الأمة ، وما الأمم القائمة أو التي تمر الآن بدور التكوين في « اتحاد جنوب إفريقيا » .

ويجب أن أصرّح هنا أن المشتركين في المناقشة لم يظهرها فهماً دقيقاً لهذه المسائل ، وعندئذ قررت أن أحرس هذه المشكلة . وفي سنة ١٩٥٥ أصدرت كتاباً بعنوان « تكون قبائل البانتو في جماعات قومية مجنوب إفريقيا » ونشرت مجلة « الوجود الإفريقي » . (بعدد ١٢ سنة ١٩٥٧) تعليقاً على هذا الكتاب بقلم « ماكسيم رودانسون » اعترف فيه بأن مسألة تكون القوميات الإفريقية هي إحدى مشكلات الساعة الملحة ، وأنها تستحق اهتماماً كبيراً .

واختتم ماكسيم رودانسون مقاله متمنياً « أن يقوم

مجتمعات إنسانية مختلفة ، ولكن لا يمكن اعتبارها جميعاً
أمة : فالأمة قسماتها الممزة .

وأول المقومات أو القسمة الأولى المميزة لأمة —
هي الأرض المشتركة ، ولا يمكن أن توجد أمة بدون هذه
الأرض المشتركة بين سكانها . وأكبر مثل حيوي لهذا
هم اليهود ، فهم لا يمثلون أمة حيث تفرقوا في شعاب
الأرض عدداً من السنين لأسباب تاريخية .

لم يكن لليهود الذين يقيمون في بلاد مختلفة أية فائدة
اقتصادية أو سياسية أو ثقافية مشتركة ، وقد نسي كثير
منهم منذ بعيد لغتهم ، وأخلطوا يتحدثون بلغة الشعوب
التي يعيشون فيها .

والقسمة الثانية المميزة للأمة — هي اللغة المشتركة
التي يبدونها لا يمكن أن تكون هناك علاقة يومية منتظمة
بين الأفراد . فإنهم إن كانوا يتكلمون بلغات مختلفة
دون أن يتفهموا فهم عاجزون طبعاً عن أن يكونوا أمة
واحدة . إن اللغة هي التعبير الروحي لشعب ما ، وكل
إنسان يحب لغته الخاصة ويفضل التحدث بها .

ونتيجة لهذه الحياة المشتركة فوق أرض موحدة ،
ولطه العلاقات الثابتة القائمة على اللغة الموحدة ، تصبح
للأفراد عادات وتقاليده وطريقة حياة خاصة بهم ، وأذواق
فنية متشابهة ، وثقافة روحية وغير روحية موحدة . وتختلف
بعض أمم العالم الكبيرة والصغيرة عن بعض لا باللغة
وحدها ، بل بالثقافة والسيكلوجية أيضاً ، ولكل أمة
ثقافتها القومية التي تحبها وتقدرها ، وتلك هي القسمة
المميزة الثالثة .

أما القسمة الرابعة فهي الاقتصاد الموحد ، بمعنى أن
جميع أجزاء الوطن الذي يسكنه شعب ما مترابطة اقتصادياً
بعضها ببعض ، وأن يوجد تقسيم جغرافي للعمل وتبادل
منتظم للمنتجات : أي يوجد باختصار سوق قوية
واحدة ؛ فإن الاقتصاد الموحد ليقم الروابط بين الأفراد
الذين يعيشون في أجزاء الوطن المختلفة الذي يسكنه
شعب ما ، ويولد الحاجة إلى إقامة علاقات منتظمة

للشعوب ، ودون مراعاة للدرجة تطوره الاجتماعي . وفي
هذه الحال يمكن أن نضع أحد هذين الاصطلاحين :
« الأمة » ، و « القبيلة » مكان الآخر . وقد لاحظنا في
مطالعة الأدب الذي يتحدث مثلاً — عن قبائل « الزولو »
في بداية القرن التاسع عشر — كيف يعبر عنها « بقبيلة
الزولو » و « بأمة الزولو » أيضاً ، كما سمى « أشانتي »
القرن العشرين بأمة أحياناً وبقبيلة أحياناً أخرى . وقد يطلق
اصطلاح « الأمة » على جميع سكان بلد ما دون نظر
إلى اللغة التي يتحدثون بها . واحدة كانت أو متعددة .

وقد ذكر قاموس « ويبستر » القاموس العالمي
الجديد (١) في تعريفه لكلمة الأمة ما يأتي :

١ - مجموعة دائمة ثابتة من الأرض يشتركون في أرض
متميزة وسياة اقتصادية وثقافية ودية خاصة .

٢ - شعب يعيش في وطن موحد وفي ظل حكومة واحدة .

٣ - (١) شعب أو قبيلة ، (ب) قبيلة من هيدو أمريكا الشمالية
تابعة للاتحاد ما مثل « الأمم العشر » (ج) وطن قبيلة كهذه .

ولو أننا فسرنا معنى هذه الكلمة بشكل غامض
كهذا ما أمكن طرح مشكلة تكون الأمم . لقد وجدت
الأمم منذ القدم ، ووجدت في كل مكان . فلا يمكن
إذن أن تكون هناك مشكلة تكون أمة . أما إذا كان
هناك معنى محدد لاصطلاح « الأمة » فإنه يكون من
الممكن طرح المشكلة هكذا : « كيف ومنى تتكون
الأمة ؟ » .

المسألة ليست معركة ألفاظ أبداً ! . إن وضع
تعريف محدد لكلمة « الأمة » ليس له أهمية حيوية
للشعوب ؛ فالأمة ليست فكرة خيالية أو تصوفية ، بل
هي ظاهرة واقعية تتطلب بهذا الاعتبار تعريفاً دقيقاً
يستحيل بدونه فهم المسألة القومية التي تلعب دوراً خطيراً
في حياة الشعوب اليوم .

وسأبدأ — لكي أدرس مشكلة تكون الأمم — من
التعريف الذي وضعه ستالين منذ عام ١٩١٣ والذي يعتبر
الأمة مجموعة إنسانية معينة محددة في دقة : إن هناك

النظام الرأسمالي حيث « يتحول إنتاج عددٍ ما من جهود متفرقة إلى عدد ما من العمل الاجتماعي ، وحيث تحولت المنتجات من منتجات فردٍ ما إلى منتجات اجتماعية » (إنجلز) .

ومنذ ذلك الوقت أصبحت العلاقات الاقتصادية شرطاً ضرورياً للإنتاج .

نحن نطلق الاصطلاح « نارودنوست » على المجموعات المنحدرة من أصل واحد في ظل النظام العبودي والإقطاعي ، ولم نجد هذا الاصطلاح ما يعادله في لغات أوروبا الغربية ، وكلمة « نارودنوست » مشتقة من كلمة « نارود » بمعنى شعب ، وأسستعمل من الآن كلمة « نارودنوست » الروسية (١) .

« النارودنوست » هي مجموعة أفراد منحدرين من أصل واحد يملكون أرضاً واحدة ، لهم لغة واحدة ، وثقافة واحدة ، وهي تخالف الأمة في أنها ليس لها اقتصاد واحد لا بل إن القسمات الثلاث المميزة للنارودنوست تختلف عن القسمات المقابلة لها التي تميز الأمة : فالنظام الإقطاعي يتميز بتقسيم الأرض إلى إقطاعيات أو إمارات إقطاعية ، ويتميز في بعض الأحوال بعدم وجود سلطة دولة مركزية ، وتوجد الحكومات القومية داخل النظام الرأسمالي شاملة جميع الأرض التي يسكنها شعب ما داخل حدودها بشكل عام .

وإن وجود لهجات إقليمية منحدرة من اللغة المشتركة لظاهرة مميزة للنظام الإقطاعي ، بل قد توجد في حالات كثيرة لغة أدبية موحدة لا تستعملها إلا الطبقات العليا من المجتمع ، في حين أن الشعب عامة — بسبب أمية أغلبية السكان — يتحدث بلهجات مختلفة . وفي النظام الرأسمالي حيناً تقوم علاقات اقتصادية واسعة ، تنتقل ككل من الشعب من منطقة لأخرى ، وحينئذ فقط ينمو ويتشعر التعليم وتصبح اللغة الأدبية لغة جزء هام من (١) أنسب كلمة عربية لها هي كلمة قوم .

بين الأفراد ، وذلك أمر يساعد على اختفاء اختلافات اللغة المحلية مثل اللهجات والألفاظ الإقليمية ، ويسرع بعملية تكوين لغة قومية موحدة يتيقن بها ، ويعبر عنها الأدب بشكل دائم .

وإن القسمات المشتركة للثقافة الروحية والمادية لتتطور كنتيجة للاقتصاد الموحد ، فالاقتصاد الموحد يربط وطن الأمة ويلبس وحدة الأرض معنى عملياً ، وتلك هي القاعدة التي يبنى عليها تفهم المصالح الاقتصادية والسياسة المشتركة لأمة من الأمم .

تلك هي المقومات أو القسمات الأربع المميزة للأمة . ولا يعني هذا أنه ليس للأمة قسمات آخر مميزة ، وإنما هذه هي الأربع الرئيسة والأساسية .

وإذا فهمنا كلمة « الأمة » هكذا أصبح واضحاً أن أمة ما لا يمكن أن تولد إلا في صل عدم رأسمالي وأن الأمم هي نتاج التطور الرأسمالي ! وهذا يعني أن الأمم لم توجد منذ القدم ، وأنها تولد ولا يتم تكوينها إلا في مرحلة معينة من مراحل التاريخ البشري ، فهي لم توجد ولا يمكن أن توجد في ظل النظام الإقطاعي ، ولم تكن ممكنة الوجود في ظل الإقطاع لأنه لم يكن هناك اقتصاد موحد ولم يكن هناك سوق قومية ، فقد تميز المجتمع الإقطاعي باقتصاد لا يهدف إلى الكسب ، بل إلى الاكتفاء ، وهذا لا يعني اختفاء تبادل منتجات العمل تماماً في النظام الإقطاعي ، وأنه لم تكن هناك علاقات اقتصادية ، كلا .

لقد وجد عدد من المبادلات بين منتجات العمل ومن العلاقات الاقتصادية حتى في ظل النظام « المشاعي البدائي » ؛ ومع هذا فلم تكن تلك العلاقات ذات طابع عام ولم تكن اضطرارية بحال من الأحوال ، ويمكن في النظام الإقطاعي أن توجد علاقات اقتصادية بين المناطق أو أن تخفى ، ولكن انقطاعها لا يمكن أن يوقف الإنتاج المادي ، وذلك ما يخالف ما يجري في

النظام القبليّ إلى « نارودنوست » قد تمّ على أساس حلول شكل محل شكل آخر من أشكال علاقات الإنتاج . وإن إحلال المجتمع لعلاقات الاستغلال والسيطرة والعبودية التي تميز جميع النظم الاجتماعية الطبقيّة محل علاقات التعاون والعون المتبادل التي تميز النظام المشاعي البدائي حيث لم تكن قد وجدت الطبقات بعد . ليتمّ في هذه الفترة بالتحديد ، فترة تكون الطبقات المتضادة وتكون الدولة ، وتنطبق في الوقت نفسه على فترة تحوّل القبيلة إلى « نارودنوست » .

وليس هناك فاصل محدد بين المجتمع الإقطاعي والنظام المشاعي ، وإن تحوّل النظام المشاعي البدائي إلى نظام إقطاعي ليتمّ شيئاً فشيئاً خلال فترة طويلة ، **وحيثما حين تسيطر العلاقات ذات الطابع الإقطاعي فإن بقايا معينة واضحة لتتخلف عن النظام المشاعي البدائي . إنها بقيت عبادة حتى أيجدها المرء في ظل المجتمع الرأسمالي .**

وليس هنالك أيضاً فاصل محدد بين القبيلة و « النارودنوست » : فتحوّل القبيلة إلى « النارودنوست » يتمّ شيئاً فشيئاً كذلك خلال فترة طويلة ، كما يمكن بقايا التركيب والتنظيم القبليّ أن تواصل وجودها وقتاً طويلاً بعد تكون « النارودنوست » ؛ ومع ذلك فليست المسألة أكثر من بقايا ، بل يمكن أن نقول : إنها قوالب قدعة ذات محتوى جديد ، وفي هذه الحال فإن القالب لا يلعب دوره الحاسم ، بل إنها العلاقات الاجتماعية التي تميز هذه الفترة التي تلعب دورها وتسود . وباختصار فإن وحدة الشعوب العنصرية تمرّ في عدة مراحل من التطور : قبيلة ، و « نارودنوست » ، وأمة .

ويقابل الانتقال من شكل إلى آخر بشكل عام — وبشكل عام فقط — عملية تطور النظم الاقتصادية والاجتماعية : « فالنارودنوست » تتكون أثناء انتقال النظام المشاعي البدائي إلى النظام العبودي أو الإقطاعي ،

الشعب ، وتحول إلى وسيلة موحدة للتبادل ، وتخفى شيئاً فشيئاً الهجات الإقليمية .

ويمكن أن نقول الشيء نفسه عن الثقافة المشتركة ، ففي النظام الرأسمالي وحده تزدهر الثقافة المشتركة تماماً . وأخيراً « فالنارودنوست » والأمة مختلفان في تركيبهما الطبقي : ففي الحال الأولى نجد الأمراء الإقطاعيين والقلاحين التابعين للطبقات الرئسية ، ونجد في الحال الأخرى ، البرجوازيات والبروليتاريات .

• • •

وفي نظام المشاع البدائي لم توجد أمة ولا نارودنوست ؛ فقد كانت المجموعات المنحدرة من أصل واحد تأخذ شكل القبيلة ، فما الفرق إذن بين القبيلة والنارودنوست ؟ إن القبيلة هي مجموعة بدون طبقات ، على حين تنقسم النارودنوست طبقات ، وتتكون النارودنوست في فترة تحوّل المجتمع اللاطبقي إلى مجتمع طبقي . والمجموعة القبليّة قائمة على أساس رابطة الدم . وهي مجموعة أفراد انحدروا من أصل واحد حقيقي أو خرافي . أما النارودنوست فجماعة تعيش في أرض واحدة وتجمع بين أفراد لا لوحدة أصلهم ، بل لأنهم يعيشون على الأرض المشتركة نفسها ، ويمكن أن نقول ، بطريقة أخرى : إن ذلك إنما كان لعلاقتهم الإقليمية .

وتظهر النارودنوست من تفكك المجموعة القبيلة وامتزاج أجزاء بعض القبائل بأجزاء من بعضها الآخر ومن تكون الطبقات ، وينتج اختلاط بعض القبائل ببعض نشوء لغة مشتركة متطورة عن إحدى اللغات القبليّة ، على حين تصبح اللغات الأخرى لهجات إقليمية . ثم تختفي في النهاية من مسرح التاريخ . ويؤدي اختلاط القبائل واتحادها بشكل حتمي إلى تغيرات في الثقافة المادية وفي سيكولوجية الشعب ، وتخفى المميزات القبليّة ، لتظهر ثقافة مشتركة واحدة .

لكل هذه الخطوات المتشابكة أساس اقتصادي محدد تعرّبه تغيرات حاسمة ، فاندماج القبائل وتحوّل

وسوف أخصص بالاهتمام مسألة تكون « نارودنوست » الزولو الذين يسكنون حالياً الناتال وهو أحد أقام « اتحاد جنوب إفريقية » : لقد كانت هناك في بداية القرن التاسع عشر مائة قبيلة مستقلة تقريباً في أرض الناتال ولم تكن « نارودنوست » الزولو ، ولم تكن هنالك لغة زولو موحدة ، بل عدة لغات قبلية مقسمة إلى مجموعتين : التيكلا ، ولنتونجوا . وحوالي سنة ١٨٢٠ بدأ شاكا - وهو رئيس إحدى قبائل الزولو - يخضع لسلطته جميع قبائل الناتال . ومن العتب أن أقص عليكم قصة شاكا وهو واسع الشهرة (١) .

وكان لحملات شاكا تأثير كبير عند قبائل الناتال ، وبعد أن حاقت بهم المزعجة تمزقت عدة قبائل منهم ، وتفرقت في جهات مختلفة . وحدث انتقال لكل من القبائل عن أماكنها . وقد اختفى بعضها تماماً وفي بساطة من الخريطة العصرية لإقليم الناتال ، كما زاد عدد بعضها وازدهرت صوبها بالوافدين الجدد من قبائل أخرى ، وهدم التركيب القديم إلى حد كبير ، وأدى امتزاج القبائل إلى تكون « الناردونوست » الزولو ، وفي الوقت نفسه حلت محل العصابة القبلية القديمة سلطة مركزية تدعمها القوة المسلحة ، ويرمز هذا إلى بداية تكون دولة الزولو .

وكتب بريانت (٢) يقول :

ولم تعد القبائل المستقلة مستقلة ، وطردت العائلات الحاكمة أو أقيمت ، واختلطت القبائل كلها دون تمييز ، ويمكن أن نسمي خليطهم بالأمة الزولو وعلى رأسها شاكا .

وكما أخذت قبيلة الزولو بناصية الخطوات القوية لتوحيد القبائل في دولة واحدة ، أصبحت لغة الزولو بالتدريج هي وسيلة التخاطب بين كل القبائل ،

كما تنمو الأمة أثناء انتقال الإقطاعية إلى الرأسمالية . وبأخذنا بهذا التفسير لكلمة « الأمة » كقاعدة لدراستنا للنمو والتطور العنصري للشعوب الإفريقية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين نصل في سهولة إلى هذه النتيجة : إنه لم يكن هناك ولا يمكن أن يكون هناك أمة في إفريقية عند هذا التاريخ ، ولم يمكن أن توجد أمة ، لأنه لم يكن هناك مجتمع رأسمالي .

ففي البلاد الإفريقية التي ظهرت بها فعلاً علاقات ذات طابع إقطاعي مختلفة في درجة التطور حدث فعلاً الانتقال من القبيلة إلى « الناردونوست » ، ولا يمكن أن تكون المسألة مسألة « نارودنوست » مثل المصريين والمغاربة والتونسين والجزائريين واليوروباس والأشاشي والباجاندا وغيرهم ، فإن التنظيم القبلي لبعض هذه الشعوب كالمصريين مثلاً - كان قد تفكك تماماً في هذه الفترة ، كما احتفظت به على العكس بعض الشعوب الأخرى .

• • •

وقد درست بشكل خاص - في كتابي عن قبائل البانتو في الجنوب - تطور الأشكال التي أخذتها الوحدة العنصرية للزولو والكوزا والبازونو والبشوانا ، وقد قمت بدراسة متصلة للنظام الاقتصادي الاجتماعي عند بانتو الجنوب في بداية القرن التاسع عشر ، وهرضت نتائج بحثي على المؤتمر الدولي للمستشرقين في كامبريدج سنة ١٩٥٤ ، وكنت قد صغتها هكذا : « إننا نلاحظ لوحة من النظام المشاعي اليدائي في أعلى مراحل تطوره . مازال التركيب التقليدي مرجوحاً ، ولكنه قد أدرك مرحلة الثبات الأول . توجد الملكية الخاصة ، وهناك أغنياء وفقراء ، ولكن المجتمع لم ينقسم بعد طبقات متضادة ، لقد تركز تصريف الأمور في أيدي العائلات الغنية المالكة دون أن يوجد بعد أي جهاز حكومي قاهر ، ويستنتج من هذا أن بانتو الجنوب كانوا في مفرق الطرق بين مجتمع لا طبقي ومجتمع طبقي ، وفي الوقت نفسه بين قبيلة و « نارودنوست » .

(١) Chaka de Thomas Mofok: Traduction française chez Gallimard.

A.T. Bryant: Olden Times in Zululand and Natal (٢) P. 233.

الآن أن تقدم بشكل عام مرحلة التطور « الشعبية » لهذه المجموعات الإفريقية . ولكن هناك شيئاً واحداً واضحاً : هو أن العملية مستمرة إذ تتحول القبائل في بعض المناطق إلى نارودنوست ، كما تتكون في بعض المناطق أمم كانت في مرحلة التارودنوست .

وسأبدأ الآن بحث مناهجة الكشف عن هذه العملية التي أعانته في عملي وكانت لي هدياً وبناراً .

° ° °

إن أول مقومات الأمة هو الأرض المشتركة ، ولهذا يجب أن تبدأ البحث بتعيين حدود الأرض التي تسكنها الأمة الباشة التي يلزم أن تركز هي نفسها على التقسيم اللغوي للشعوب ، وهنا نلقى عقبة عسيرة التحطى ، لأنه ليس هناك تقسيم موحد ومعترف به عالمياً للغات الإفريقية وكل عالم لغوي يقترح تقسيمياً خاصاً ، ويحيل إلى أن كل واحد منهم يحاول أن يعوق الآخرين بتعديده تقسيمه وإفقاله إلى أبعد حد ممكن . وقد قدر جونسون لغات البانتو ثمانين وست وعشرين لغة ، أما فان بولك قد اكتشف خمسيناً وثمان عشرة لغة في الكنفو البلجيكي وحده ، ويقدر لونغ لغات السودان بسبعائة أو ثمانمائة لغة .

إن القائمة اللغوية الإفريقية لتحتوي آلافاً من أسماء اللغات ، ولست عالم لغة ولكنني عالم تاريخ واجتماع وعلم إنسان ، ومن العصر على أن أقوم بنقد التقسيمات اللغوية القائمة ، ومع هذا فإنني أستطيع أن أؤكد أن الجدول اللغوي الحقيقي لإفريقية أبسط كثيراً مما حاول إظهاره به علماء اللغة . حقاً إن المجموعات اللغوية الصغيرة منتشرة بين شعوب إفريقية ، بل تلك حقيقة لا يمكن أي باحث أن ينكرها أو يهملها ، لأنها دليل قاطع على أنه لم تظهر بعد في أغلب أراضي إفريقية أمم ولا نارودنوست وأن وجود المجموعات اللغوية بعكس وجود المجموعات القبلية في شعب ما .

ومع ذلك فأنا متيقن أيضاً أن جدول التقسيم اللغوي الذي وضعه المتخصصون في اللغات جاء نتيجة قيامهم

وأبعدت جميع اللغات القبلية الأخرى وحلت محلها . وقد كان جنود شاكنا يتحدثون بلغة الزولو من مجموعة نونجوا . ولأن الجيش كان يضم شباباً من جميع القبائل انتشرت لغة نونجوا في أرض النبال كلها ، وقد بقيت النساء يتحدثن مدة من الزمن بلغة النيكلا - بحسب تقرير بريانت - ولكن لم يبق في العام العشرين من هذا القرن غير عدد قليل من عجائز النساء يتحدثن بالنيكلا (١) وبدأت بعد ذلك فترة طويلة من صراع الزولو المستعمر ضد الاستعمار الإنجليزي - البويري زاد في أثنائها تفكك التركيب القبلي ، وتعلم الاندماج بين القبائل .

وكتب الدكتور بروكسي يقول :

« وكانت نتيجة الحرب أن فقد ثلثا الأهالي روابطهم القبلية » .

وفي نهاية القرن التاسع عشر زادت على أرضها القبائل لنارودنوست الزولو الموحدة بأرضها ولغتها وتقاربها المشتركة . وسارت الكوزا والبشازتو والبشوانا خطوات أخرى في التحول من قبيلة إلى نارودنوست ، وعلى كل فقد انتهت هذه الخطوة في بداية القرن العشرين . وتختلف هذه العملية غالباً بالنسبة لكل شعب ، ولكن نرسم لوحة عامة لتكون نارودنوست في الفترة الإفريقية كلها ، يجب أن ندرس تاريخ كل شعب على حدة .

وعلى كل فإن جميع شعوب إفريقية لم تعترضها هذه العملية قبل نهاية القرن التاسع عشر . أعني قبل الاستعمار الأوروبي ، ولم تكن قد تكونت بعد نارودنوست في كثير من المناطق ولا نقول أمة . وقد وجدنا الاستعمار في المرحلة المشاعة البدائية مع تميزات التنظيم القبلي .

ولقد أوقف الاستعمار السير الطبيعي لتاريخ شعوب إفريقية ، وأفسد عملية تطورها المعاصرة . ومن الصعب

عدة أجزاء ، كما يجب ألا نستبعد أن يؤدي بقاء هذه الحدود طويلاً إلى تقسيم شعب واحد إلى عدة أمم متناحية : أعني أن عدة أمم منفصلة يمكن أن تنشأ داخل هذه الأجزاء التي تفصلها تلك الحدود . وفي تاريخ الإنسانية عدة أمثلة « لنارودنوست » تقسمت إلى أمم متعددة نظراً لظروف خاصة ، وإن بلدي أنا لأحد هذه الأمثلة : فنذ عهد بعيد فيما بين القرن الثامن والثاني عشر تقريباً . كانت هنالك « نارودنوست » قديمة روسية واحدة تعيش في وحدة إقليمية ، ولها لغتها المشتركة وثقافتها المشتركة ، ثم قامت فيما بعد ظروف تاريخية معينة وخاصة بعض العوامل الخارجية ، فقسمتها ثلاثة أجزاء شهدت بعد ميلاد أمم ثلاث : الأمة الروسية ، والأمة الأوكرانية ، والأمة الروسية البيضاء ، ولكل منها الآن دولة قومية .

وتبرز مشكلة أخرى ذات علاقة بتحديد الوحدة الإقليمية « الإنسية » فإن النبل الكبرى المستعمرة — منهجية سياسة الحكم غير المتأخر — قد عمدت إلى الإبقاء على تقسيم المستعمرات التي سبقت ظهور الملكيات والسلطات والإمارات . وهذه أقسام ذات طابع إقطاعي لا تترق الوحدة الإقليمية ، لأنها لا تعوق الانصالات الشعبية ، ولا تحول بين انتقال شعب مملكة أو إمارة إلى غيرها ، ومع هذا فهي تعوق نضج المقومات الأخرى للأمة ، وهي من ثم عتبة في سبيل تكوينها .

ووحدة اللغة ، ووجود لغة أدبية مشتركة قسمة أخرى مميزة للأمة وقد سبق لي أن تحدثت عن انقسام الشعوب الإفريقية إلى مجموعات لغوية . ويرتبط موضوع دراسة هذه المقومة في اكتشاف الخطوط التي توجه تطور اللغات وعملية تبسيط بنائها وتحول اللغات القبلية إلى ضجعات إقليمية .

وتتكون لغة « النارودنوست » أو اللغة القومية عندما تنتشر إحدى اللغات القبلية المتجاورة لعدد من الأسباب

يعمل تقسيم اللغات بطريقة لغوية منهجية مع إصها لم توجهة النظر التاريخية . إن ازدهار اللغات ينتج من تطور اللغات القبلية . ثم من تطور لغات النارودنوست . ثم من اللغات القومية ، ففي فترة تاريخية معينة من فترات تطور المجتمع ، تتغير اللغات القبلية إلى ضجعات إقليمية لغة خاصة بـ « نارودنوست » ما ، وتصبح فيما بعد لغة أمة . واعتقد أن علماء اللغة لا يعيرون هذا التحول الحام بالا ، ويواصلون اعتبار اللهجات القبلية والإقليمية لغات مستقلة .

وعلى كل حال فإن مساعدة علماء اللغة ضرورية لتحديد الوحدة الإقليمية للأمة . ويمكن أن نقول بشكل عام : إن كل دراسة جادة لتكوين الأمم تتطلب تعاون المتخصصين المختلفين من رجال التاريخ وأصل الأجناس وعلماء اللغة والاقتصاديين .

وتبدو صعوبة أخرى في تحديد الوحدة الإقليمية للأمة في أن الحدود التي وضعها الاستعمار لا تنطبق على الحدود « الشعبية » .

فهناك شعوب كثيرة تتحدث باللغة نفسها أو بلغات متقاربة إلى حد يمكن معه اعتبارها ضجعات لغة واحدة قد قسمت جزأين بحدود استعمارية ، كما أن هناك جماعات مختلفة من شعب واحد تعيش داخل حدود مستعمرات مختلفة .

ولذا الظاهرة أمثلة كثيرة معروفة ، فلن أتحدث عنها . هذا التقسيم الصناعي لحدود استعمارية هو عتبة كبيرة الخطر تعرض طريق الأمم التي تمر بمرحلة التكوين وخاصة حيناً تتبع المستعمرات المتجاورة دولاً كبيرة مختلفة تنهج سبلاً مختلفة فيما يتعلق بتطوير اللغة وثقافة . وأغرب مثال لذلك هو الصومال الذي قسم صوماليات صغرى تحت السيادة الإيطالية والفرنسية أو الإنجليزية ، بل لقد ألحق جزء منه بالحبشة .

ومن الواضح أن شعباً كهذا لا يمكن أن يكون أمة طالما استمر وجود هذه الحدود الاستعمارية التي تقسمه

أن نتحدث كل أمة بلغة مختلفة عن اللغات القومية الأخرى .

وتبقى — تبعاً لذلك — الإمكانية النظرية لنشأة أمة إفريقية تتخذ لغة أوروبية ؛ ومع ذلك فليست المسألة أكثر من مسألة إمكانية قد يقدر لها أن تتحقق .

إن اللغة كما قلت من قبل — هي مرآة لروح شعب ما ، فما يمكن المرء أن يعبر تعبيراً كاملاً عن ذاته الداخلية إلا في لغته الأصلية ، واللغة أحد أشكال الثقافة الروحية للشعوب ، وليست أكل ترجمة إلا صورة غير كاملة من الأصل نفسه .

ومن الطبيعي تماماً أن يحفظ شعب ما في التحدث بلغته الأصلية على وجه التحديد .

لقد تحدثت حتى الآن عن الصعوبات التي تعترض اللغات الإفريقية أثناء تطورها ، وإلى جانب ذلك نجد طروراً أحسن نمود لنا التطور يمكن أن نبدأها بذكر نمو المدن وتركز عدد كبير من الأشخاص الذين ينحدرون من قبائل متعلجة بهذه المدن ؛ فإن حركة الكتل الباحثة عن عمل في المدن لتؤثر في تطور اللغات باحتكاك بعضها ببعضها الآخر ، ونموها بتزايد مفردات كل لغة من مفردات اللغات الأخرى ، ثم بتقابل اختلافات النطق . وفي بقاء شديد تقل نسبة الأميين .

وقد لوحظ في السنوات الأخيرة اهتمام المثقفين الإفريقيين المزاييد بالمشكلات اللغوية ، كما نشأت جمعيات لتنمية اللغات الإفريقية ، بل لقد وضعت مسألة توحيد كتابة اللغات المقاربة موضع المناقشة في بعض المناطق . كل هذا يشهد بارتفاع الوعي القومي الذي يعكس العملية الموضوعية لتكوين الأمة في عقل الشعب .

ولمقومة الثالثة للأمة هي الوحدة الثقافية : لقد خلقت الشعوب الإفريقية على مر القرون تراثها الخاصة : من موسيقى ورقص وغناء ، إلى قصص ونحت ورسوم ، وثيابها الخاصة وسكانها الخاصة وما إلى ذلك . وإن

التشاداً أوسع من اللغات الأخرى ، وتتحول إلى لغة تخاطب بين القبائل ، فتحل محل الأخريات وتزدهر على حساب اللغات التي تضم ، وتسجل انتصار هذه اللغة كتابة اللغة الأدبية بها .

ولعدد من الظروف الصعبة والمتمرة تاريخياً فإن نمو هذه العملية في بلاد إفريقية بطيء جداً ونوعاً فريد . وتكمن العقبة الرئيسة في طريق خلق لغة قومية أدبية موحدة في أن اللغة التي تعتبر رسمية ليست لغة البلاد الأصلية ، بل لغة الدولة الكبيرة المستعمرة ، كالفرنسية أو الإنجليزية أو غيرها ، وتتخذ هذه اللغة وسيلة التخاطب بين الشعوب المنحدرة من قبائل مختلفة والناطقات بلغات قبلية مختلفة . وتصبح لغة الاجتماعات والصحافة والإذاعة إلخ هي اللغة التي تنتشر بها الآداب العلمية والقصص التي يكتبها الإفريقيون . وهكذا ، فعلى الإفريقي الذي يرغب في أن يحتل مكاناً في الحياة ينمى نطاق قبيلته أن يبدأ بتعلم هذه اللغة الرسمية .

وهنا صعوبات أخرى في الطريق الموصل إلى تكون لغة قومية إحداهما جهل غالبية السكان ؛ ومن ثم اختفاء الاحتياج إلى لغة أدبية . وصعوبة أخرى تنبع من التقسيم الإقطاعي الذي سبق أن تحدثت عنه والذي يمتد جذوره إلى خصوصية القبيلة وحقوق الأقدمين والتقليدس البالغ للأشياء المحلية ، وأحياناً تحقير كل ما يتعلق بالقبائل الأخرى .

كل هذه الأسباب تظهر أن التفتت اللغوي لاميئى له ؛ لأنه يؤخر نمو اللغة القومية الوحيدة القائمة على إحدى اللغات القبلية .

هل يمكن أن تصبح لغة المستعمر لغة قومية للمستعمرات ؟ من الناحية النظرية نرى أنه لا يمكن استبعاد هذا الاحتمال ، ومن الممكن أن نشأ أمة تنطق بالفرنسية أو الإنجليزية . ولا يتعارض هذا والتضمر الذي ذكرناه لإصطلاح « الأمة » ، إذ يلزم أن نتحدث كل أمة بلغة مشتركة أو موحدة ، ولكنه ليس ضرورياً

من الغرب ، وهكذا فقد سمي ممثلهم بالغبين (١) على حين نجد فريق آخر كل ما كان روسي الأصل أو صقلياً بشكل عام بما في ذلك الأشكال المختلفة في الثقافة الروسية أيامها ، وأوجوا بإغلاق الباب أمام التأثير الغربي ، وبناء جدار يفصل البلاد عن بقية العالم ، وسميت هذه المجموعة بأحباء الصقلية (٢) .

ولم يسلك الشعب الروسي أحد هذين الطريقين ، فقد أقام ثقافته القومية على دعائم تراثه الثقافي ، وأخذ عن الغرب ما اعتبره جديراً بالأخذ .

تطور الثقافة القومية للشعوب الإفريقية في ظروف لا تقارن صعوبتها الكبيرة ، وخاصة في البلاد التي تطبق سياسة تمثيل لغوي صناعي يلزم هذه الشعوب أن تتلصق عن حقها في أن تتطور ثقافتها تطوراً حراً .

• • •

إن كل حارس للثقافة المشتركة لأمة في مرحلة التكوين تصدعه مشكلات متولدة : فالثقافة نفسها ظاهرة معقدة متعددة الوجوه ، فهي تحوي كل ما خلقته يد الإنسان . وعالمه الروحي كذلك ، وتحوي الثقافة القومية خصائص كثيرة إقليمية ، وتوجد هذه الخصائص الإقليمية حتى في ثقافة الأمم القديمة التي تكونت منذ وقت بعيد ، وتنمو جذورها خلال الأشكال الإقليمية للنشاط الاقتصادي وخلال الوسط الجغرافي ، وهي بهذا حتمية إذن ، ومن الطبيعي أن تحتل مكاناً هاماً في ثقافة الأمم الناشئة .

ولهمام المرتبطة بدراسة تكون وحدة الثقافة في الأمم الإفريقية معقدة تماماً بسبب الظروف الخاصة التي تتكون فيها هذه الأمم ، وتتركز مهمة الباحث أساساً في حاجته إلى أن يعزل من بين الأشكال المختلفة الكثيرة التي أخذتها ثقافة شعب ما ، ذلك الشكل الذي أصبح فعلاً ميراً لمجموع الشعب والذي فقد طابعه المحلي ، وتنال

تراث القرون الماضية الثقافي رافع ضخم ، ثم إنه يمثل أساساً غنياً لتكوين الثقافات القومية .

وقد هيا الاستعمار في أرض إفريقية لقاء بين ثقافتين مختلفتين أشد الاختلاف ، الثقافة الإفريقية ، والثقافة الأوروبية ، وقد كانت الثقافة الأوروبية من بعض الزوايا أكثر تقدماً من الثقافة الإفريقية ، وقد تمثل الإفريقيون بعض أشياء من هذه الثقافة ، ولم يكونوا ليدلفوا بالعناصر الطيبة التي تحويها .

وقد أوجد ذلك بعض الظروف المتنافرة مع تطور الثقافة الإفريقية التي زحزحت الآن إلى الخلف ، وقد أهملت أو ماتت بعض أشكال الفن الإفريقي ، وخاصة بعض فروع الحرف اليدوية على حين تعدل بعضها وتلاهم هو وذوق الأوروبيين .

وبين صفوف المثقفين الإفريقيين الآن ثلاثة آراء مختلفة عن الطرق التي سيجبها في المستقبل تطور الثقافة الإفريقية :

يود بعضهم أن يأخذ الثقافة الأوروبية أساساً للثقافة القومية الإفريقية وأن يحمل تراث الشعب الثقافي ، وهؤلاء يسمون بالتقدميين بالرغم عن أنني لا أرى - بكل أمانة في الحديث - أي شيء تقدمي في كل هذا .

ويرغب الآخرون تنمية الثقافة الإفريقية التقليدية وعدم تمثل شيء من الثقافة الأوروبية ، وسمي هذه المجموعة بالتقليديين .

أما المجموعة الثالثة التي يطلق عليها «التقليديون الجدد» فتقترح بناء ثقافة قومية فوق دعامة هي مزيج متلائم من عناصر الثقافتين ، وجعل الثقافة الإفريقية التقليدية أساساً لها .

ويذكرني هذا بصراع الأفكار المتعلق بمشكلة تطور الثقافة القومية الروسية في القرن التاسع عشر ، فقد اعتبر فريق من المثقفين الثقافة الروسية الأصلية متخلفة وبربرية تقريباً ، بل فصلوا التحدث باللغة الفرنسية على التحدث بالروسية ، وأوجوا باستيراد الثقافة

مهمته أيضاً تحديد أشكال الثقافة الأوروبية التي غرست تماماً في وجدان الشعب وتقاليدته ، وتلك التي لا تمثل إلا مسألة عابرة وشكلية تقسم من السكان .

وأناؤل هنا سؤالاً شائكاً هو : هل من الممكن أن نتحدث عن ثقافة قومية ، إذا لم يكن هناك أدب متطور - أو بدرجات مختلفة - باللغة القومية . وإذا لم يكن هناك من تشكيل وموسيقى ومسرح للمحترفين ؟ إنني لأعتقد إمكانية ذلك ، إن عدم وجود هذه الأشكال التعبيرية من الثقافة يعنى أن الثقافة القومية لم تولد بعد ، إن هناك ثقافة شعبية أو تراثاً فولكلورياً ، هناك المواد التي تبني منها الثقافة القومية ، ولكن الثقافة نفسها لم توجد بعد .

إن الأدب وحده (قصة وشعر . . . الخ) وشعبته الواسعة على اختلاف في درجة شمولها للجماهير ، هو الذي يتم عملية تكوين اللغة القومية كعبر أساسى للثقافة القومية . إن إنشاء فن احتراى يضيف إلى الثقافة القومية كمال شكلها ، ولونها الخاص ، وميزاتها القومية الحقيقية . وإذا حاولنا أن نقدر مستوى تطور الشعوب الإفريقية أو مقوماتها فعلينا أن نعرف بأن الثقافة القومية لعدد من الشعوب الإفريقية بقيت عند مرحلة من تطورها بالرغم من ثراء تراثها الثقافى .

ولنتفل الآن إلى الاعتبارات المنهجية المرتبطة بآخر مقومات للأمة ، وهى الوحدة الاقتصادية . والوحدة الاقتصادية لأمة ما تولد في الوقت نفسه مع قيام سوق قومية ، فإن لم تكن هناك سوق قومية لم تكن هناك أمة . ومن ثم فدراسة هذه المقومة تلخص في دراسة نشوء سوق قومية ، وتلك مشكلة اقتصادية معقدة . والشروط الأساسية المطلوبة لقيام سوق قومية هى التقسيم الجغرافى للعمل ووجود التبادل المتطور القائم على الربح في ظل طريقة إنتاج وأعمالية .

وإن معرفة ، ولو سطحية ، لاقتصاد البلاد الإفريقية

لتظهر وجود هذه الشروط - وإن كانت متفاوتة في درجات التطور - فالمبادئ الرأسمالية مثلاً ضعيفة في الوسط الإفريقى ، وما تزال في بدايتها في بعض المناطق .

ويمكن أن أقول - في حدود معلوماتى - إن مسألة قيام سوق قومية ما تزال مسألة مجهولة تماماً ، ولست أعرف كتاباً واحداً قد تخصص في دراسة هذه المسألة . نحن نعرف ما ينتج ، وأين ينتج ، نعرف أنواع المنتجات وكميات ما يصدر منها إلى الأسواق الخارجية ، ونعرف جيداً الروابط الاقتصادية الأجنبية ، ولكننا لا نعرف عملياً أى شىء من المبادلات الاقتصادية الداخلية ، وننتهى أن يأخذ الاقتصاديون في دراسة العلاقات الاقتصادية الداخلية بإفريقية .

ونستطيع أن نقول - بكل ضالة معلوماتنا - إن معظم بلاد إفريقية لم تتم بها بعد سوقها القومية ، أو إنها قد بدت على الأكثر إلى أن تكون لها سوق قومية . ومن الضروري لتحديد درجة التطور للسوق القومية أن نجيب أولاً عن هذين السؤالين :

- ١ - ما الجزء الذى يباع من الإنتاج ، أسمى الجزء الذى يأخذ شكل علاقات إنتاج تولد الربح ؟
- ٢ - ما القسط الذى يذهب إلى السوق الداخلية ؟ وما القسط الذى يصدر ؟ .

لقد وضع اقتصاديو هيئة الأمم المتحدة إحصاءات تقريبية لبعض البلاد ، وحديثى هنا منصب على كتاب « توسع اقتصاديات الأسواق في إفريقية الاستوائية (١) » . يمكن أن نرى - من خلال هذه الإحصاءات والعمليات الحسابية - أن جزءاً هاماً من الإنتاج قد تحول فعلاً في بعض البلاد إلى أرباح ، ولكنه الجزء الذى صدر بالذات إلى الخارج ، وتلك قسمة مميزة للاقتصاد الاستعمارى .

الانتهاء إلى شعبهم وأمّتهم ، وقوة عاطفة الكرامة القومية وما إلى ذلك ، ولكن هذه مشكلة علمية خاصة تتطلب مناهج خاصة ليس هذا مكان شرحها .

° ° °

تلك هي الاعتبارات المتهيجة للدراسة مشكلة تكون الأمم في إفريقية قائمة على أسس من خبرتي الشخصية .

لقد قمت بدراسة خاصة لتكون الأمم بين بانو الجنوب ، ولكنني لم أخض في دراسات أخرى خاصة وذات صلة بشعوب إفريقية أخرى ، ولهذا فليس في نيتي أن أصدر حكماً على درجة التطور الشعبي في شعوب أخرى ، وأعتقد أن شعوب إفريقية الاستوائية وإفريقية الجنوبية تمر بمرحلة تكون الأمم ، ولكنني لا أستطيع أن أحدد درجة تطور كل واحد منها في هذا الطريق .

عن مجلة الوجود الإفريقي Présence africaine

لقد تحولت المستعمرات إلى مراكز لتوريد المواد الأولية إلى العواصم الاستعمارية . وإن هذا الظرف ليوقف قيام سوق داخلية قومية : ويعوق من ثم تطور عملية تكون الأمم .

وبصحب تكون الأمم تطور الوعي القوي الذي هو في المقام الأول وفوق كل شيء ، الوعي بالانتهاء إلى شعب واحد ، الوعي بمصالحه القومية . وفي البلاد التي تكونت فيها الأمم فعلاً يحس كل فرد بانتهائه إلى هذه الأمة ويفخر بها . وإن عاطفة الفخر القوي لم ياحل العواطف الإنسانية العميقة ، وإن إهانة توجه إلى كرامة الأمة ليعتبرها الفرد دائماً إهانة شخصية له .

وهكذا فإن دراسة تكون الأمم يلزم أن تتناول أيضاً دراسة الوعي القوي ، ويجب أن يسترعى النظر إلى تحول الوعي بالانتهاء إلى قبيلة ، إلى الإحساس بالانتهاء إلى مجموعة « شعبية » أكبر ، وإدراك الأفراد وحدتهم



الشايب بين الحقيقة والخيال

بقلم الأستاذ محمد مصطفى هدارة

وقد ردّد القراء ذلك القول حتى صبروا الشعراء جميعاً أشعر الشعراء !

ويبدو لي أن الدراسات التي كتبت بعد صدور ديوان الشايب (أغاني الحياة) قرب نهاية عام ١٩٥٥ كانت أكثر جذبة وحكمة من تلك التي كتبت قبل صدور هذا الديوان ، ولا أدري : هل فُتِرت حساسة المعجبين بالشايب بعد صدور ديوانه أو ظلت على ما كانت عليه ؟ ولكنني على يقين من أن الشايب لون متميز من ألوان الشعر سيبقى له معجبون في كل أرض وفي كل عصر .

إن الدراسات التي كتبت حول الشايب إذن كانت مترددة بين الحقيقة والخيال في تصوير شعره ، وتقدير مكانه في أدبنا العربي الحديث ، ولا عجب ؛ فقد عاش الشاعر نفسه حياة مترددة بين الحقيقة والخيال ، وقد قصدت في هذا المقال أن أميز بين الحقيقة والخيال في حياة الشايب وفي كتابات الذين تناولوه بالدراسة .

...

ولد أبو القاسم في العقد الأول من القرن الحالي في بلدة الشامية بتونس - تلك التي ينسب إليها - فكان الابن البكر لوالده محمد بن أبي القاسم الذي تلقى قدراً كبيراً من ثقافته وتعليمه في مصر ، والذي تدرج في مناصب القضاء الشرعي بتونس منذ أن ولد له أبو القاسم .

نشأ الشايب إذن في بيئة كريمة ميسورة الحال ، توليه عطفها ، وتضفي عليه رعايتها . وكان أبوه يتولى

لم يُرزق شاعرٌ مُحدث من الشهرة مارزقه أبو القاسم الشايب الشاعر التونسي في السنوات القليلة الماضية ؛ فقد لهجت بذكره وتمجيدته أقلام الكتاب والنقاد وخیالات الشعراء في أرجاء الوطن العربي الكبير ، وتغنى بأشعاره كلّ بلسل صدّاح يبعثنا لحناً على أمواج الأثير ، وأخذت الدراسات حوله طريقها من شتى بقاع العالم العربي ، تحلل شخصيته ، وتجمع شتات أخباره وأشعاره ، وتقارن بينه وبين من عداه من الشعراء ، وهي في ذلك كله قد تصيب وقد تخطئ ، ونصيب كل دراسة من الإصابة والخطأ شيء مقدّر معهود ، ولكن إذا كانت الدراسة تبعثنا من الخاطئة أو رأى مستقر في نفس كاتبها منذ زمن بعيد ، كان نصيبها من الخطأ أوفر ، وكانت أحكامها لا تلائم مقدماتها ، ونتائجها لا تتفق هي ومادتها . ولست أشك في أن قسماً من الدراسات التي كتبت حول الشايب ينطبق عليه هذا الوصف ، وأن بعضها قد اندفعت فيها عواطف كاتبها إلى تمجيد الشايب وجعله أسطورة في تاريخ الشعر العربي ، حتى قبل أن يطالع هؤلاء الكتاب على قدر كاف من شعر الشايب تصح معه أحكامهم ، بل لقد ذهب بعضهم إلى حد قوله : « كفى الشايب خلوداً وشاعرية قوله :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة

فلا بد أن يستجيب القدر »

وهذا الحكم -إنما هو استمرار للأحكام التقديرة المبينة على الانفعال السريع والإعجاب الخاطف والتي تتمثل في قولهم : « فلان أشعر الشعراء لقوله كلما » ،

قضيتها ومعى الحبيبة م لا رقيب ولا نذير
إلا الطفولة حولنا تلهو مع الحب الصغير
أيام لم نعرف من الدنيا م سوى مرح السرور
وتنبع النحل الأتيح وقطف تيجان الزهور
وتساق الجبل المكالم بالصنوبر والصخور
وبناء أكواخ الطفولة تحت أعشاش الطيور
والشباب في كل مراحل حياته لم ينس حبه الطفل
ولا لوعة فراق من أحب ، يقول :

قد كان لي ما بين أحلامي الجميلة جدول
يمجى به ماء المحبة م ظاهراً يتسلسل
هو جدول الحب الذي قد كان في قاي الخليل
براشف الأحلام من حلقاً يسير على مهل . .
هو جدول قد فجرت ينبوعه في مهجتي
أجتهل إغائتيه ترا مت لي على فجر الشباب
مكروسة من أغاني ت الشرقي شفق السحاب
ثم اختفت خلف السما ه وراء هاتيك الغيوم
حيث العذاري الخالدا ت يمس ما بين النجوم
ثم اختفت أواه طارة بأحضان المنون
نحو السماء وهانا في الأرض تمثال الشجون

وقضى الشابي سبع سنوات من عمره القصير في
دراسة بالزيتونة ، إذ نال الإجازة النهائية للجامع عام
١٩٢٧ ، وكان في هذه الفترة مثالا للطلاب المحمد
المقبل على دروسه ، لا يشغله شيء من هو الشباب
وفتن الصبا ، إلا من عبث برى يتصل بدراسته كما
يصوره قوله :

أرسلوه بليل فحم إليهم
فلأي باليراع من فرط وجد
زغرات شغلن عقله حتى
أعرب التاء من مررت يزيد

تلقينه مبادئ التعليم ، وبأخذه معه إلى حلقات دروس
لعلماء البلدة التي كان يتولى قضاءها الشرعي .

ولا أشك في أن أبا القاسم وُلدَ ضعيف البنية ،
وربما وُلدَ ومعه داء قلبه ، ولعل ذلك يفسر حنو
والديه الزائد عليه . وهذان العاملان — شعوره بالداء ،
وبما يستبغ عليه من حنان — كانا السبب في رقة شعور
أبي القاسم ورهافة إحساسه إلى حد بعيد ، ورغبته
في الهرب من الواقع ، وبنائه عالمًا خاصًا به ، فيه
أزهار وأنغام ، وفيه عطر وأحلام ، وفيه أمن وسلام .
وبغيتي إلى أن هذا الصبي الصغير كان مطلوباً على
نفسه ، لا يفرح مع رفقائه ولذاته ، ولا يشاركهم
في ألعابهم بسبب إحساسه بضعفه . ولعل ذلك كان
دافعاً له على التماس رفقة هائلة ، فيها الحنان ورقة
الشعور ، فوجدتها في طفلة تودد إليها ، وكان
يلاعبها وتلاعبه ، وهما في طفولة برية طاهرة . حتى
أس كل منهما رفيقه ، وعدة جزءاً من نفسه .

ولكن ما إن بلغ أبو القاسم الخامسة عشرة من
عمره ، حتى انتزعه أبوه من رواده وأحلامه الصبائية ،
وألقاه بجامع الزيتونة في العاصمة — وهو في تونس
بمناخ الجامع الأزهر في مصر بجماعة دينية وقفت دون
العربية ، تدفع عنها غزو الاستعمار الفرنسي والثقافي —
فافترق أبو القاسم عن رفيقة صباه ، وكان ذلك الحدث
أول صدمة يتلقاها الطفل الصغير ، وعس معها أن
الحياة بواقعها ليست تلك التي بناها بأحلامه ورواه ،
ومن هنا يبدأ تردده بين الواقع والخيال ، ذلك
التردد الذي لازم حياته كلها . وما هي إلا أشهر
قليل حتى فُجع الشابي بوفاة رفيقة صباه ، فكانت
تلك الفاجعة جرحاً لا يندمل على الأيام ، إذ ظل قلب
الشابي ينزف شعراً فيه الألم ، وفيه ذكرى تلك الأيام :
كم من عهود عذبة في عدوة الوادي النضير
فضية الأحبار مُسَدَّ هبة الأصائل والبكور

حرف جر وقال : قال ابن مالك

في فروض الوضوء جاز بنقد

أبن مجسوره ؟ سألناه يوماً

قال : ما قبله كنا في ابن رشد

غير أن السكون ناب عن الكسر (م)

فراجعه في فرائض زيد ...

و شاء والده - بعد أن نال إجازة الزيتونة - أن

يقبل على دروس التخصص في الحقوق التونسية ،

فأنمها ونجح في مسابقة الالتحاق بالإدارة العدلية .

وحينئذ رغب أبوه في تزويجه - وكان وقت ذلك في

التاسعة عشرة من عمره - فلم يجد أبو القاسم مناصاً

من ذلك ، وخضع لرغبة أبيه فتزوج من اختارها

له بعد أن تردد طويلاً في تحقيق هذه الرغبة بسبب

شعوره بالمرض ، ذلك الذي يجعله بعض تضحكاً في

القلب ويظنه بعض آخر السل الرئوي . والمرس

الأول هو الأرجح عندنا لأن الشافي لجأ إلى استشارة

الأديب التونسي زين العابدين السنوسي بشأن زواجه ،

فأخذه إلى الطبيب الدكتور محمود الماطري فوقع

عليه كشفاً دقيقاً ، ثم أفهمه أن زواجه معناه تضحيته

بنفسه ، ولو كان مصاباً بالسل الرئوي لقال له :

إن زواجه تضحية بنفسه وبزوجه ونسله . ثم لانسى

ما رجحناه من أن مرض الشافي إنما يرجع إلى طفولته

الباكرة ، وهذا من شأنه أن يكون داء القلب لاداء

السل . ويبدو لنا أن الشافي سعد في زواجه - على

الرغم من الظروف القاسية التي صاحبت - وأن زوجته

قد أحسنت فهمه ، وبشت في نفسه الرغبة في الحياة ؛

فهو بناجيا بقوله :

أراك فتحلو لدى الحياة

ويعلم نفسي صباح الأمل

وتنمو بصدرى وروى عذاب

وتحنو على قلبي المشتعل

ويقتنى فيك فيض الحياة

وذاك الشباب الوديع المثل

ويقتنى سحر تلك الشفاء

ترفر من حوّلن التّقبل

فأعبد فيك جمال السماء

ورقة ورد الربيع الخصيل

وطهر اللّوج وسحر المروج

موشحة بشعاع الطفّل

وهو حين يتفكر في أمر نفسه وتغلب عليه كآبته

ويغتنقه تشاؤمه ، تهون عليه وتسليه ، وتمنحه من

نفسها ما يرضيه ، ونفسه أشجانه وبلايله :

واعيا منه صمته ووجوه

وشجاها شحوبه وسهومة

والهمّ ككلى على شعره العا

رى برفق كأنها تستنيمه

وأطلّت بوجهها الباسم الحلـ

سوعلى خده وقالت تلومـه :

أبدأ تحمل الوجود بما فيـ

سه كأنّ ليس للوجود زعيمه

خلّ عبء الحياة عنك وهيا

بحميا كالصبح طلق أدعـه

وامش في روضة الشباب طروباً

فحوالك وردة وكرومه

واحتضني فلأني لك حتـى

يتوارى الدجى وتمحي نجومه

واقطف الورد من خلدي وجيـلى

ونهودى وافعل بها ما ترومـه

إن لليت لهو الناعم الحلـ

س وللكون خربه وهمومـه .

وصغار - إخوان يرون سلامهم
 في الكائنات معلقاً بسلاى
 فقلوا الأب الحاني فكنت لضعفهم
 كهفاً يصد غوائل الأيام
 ويقيم هج الحياة ولفحها
 وينود عنهم شرّة الآلام
 هجمت بي الدنيا على أهوالها
 وخضمتها الرحب العميق الطام
 فتحطمت نمتى على شطآنه
 وتأججت في جسوه آلامى

ولم يستطع الشابي - بكياته الرقيق وإحساسه
 المرهف وعمله الخليل الذى بناه بالروى والأحلام
 الجميلة - أن يثبت لضربات الحياة تلك - موت رفيقة
 صباه ، مرضه وإحساسه بالموت ، ووفاة والده وتحمله
 عبء البيت - فقط فريسة سهلة لئالاه ، وسلم
 بأن عائلة الخليل ليس له وجود فى عالم الأحياء ،
 عالم الواقع المرّ والتكبات التى تصيب الإنسان فى نفسه
 وأحيائه ، وعند ذلك استسلم للموت ليجد فى عالم الفناء
 الكون الذى شيده بفنه وأحلامه ورواه :

أما إذا خدعت حياتى وانقضى
 عمرى وأخرست المنية نائى
 وخبا لبيب الكون فى قلبى الذى
 قد عاش مثل الشعلة الحمراء
 فأنا السعيد بأننى متحول

عن عالم الأتسام والبغضاء
 لأذوب فى فجر الحياة السرملى «م»
 وأرتوى من منهل الأعواء

وإذا تركنا حياة الشابي المترددة بين الحقيقة والخيال ،
 وجدنا شعره صورة لحياته ، ولكن بعض الدراسات
 التى تناولته لا ترى ذلك ولا تؤمن به ؛ فهو عندها

وبعد عام واحد من زواج أبي القاسم فتُجيع وفاة
 والده ، وكان ذلك الحدث من التوازل الهامة التى
 تركت أثراً عميقاً فى نفس الشابي وفى حياته وشعره .
 وإلى لأعجب فى هذا المقام من كاتب تونسى تناول
 الشابي بدراسة فاستخلص له بعض المبادئ : منها بعده
 عن شعر المناسبات حتى إنه لم يرث والده حينما مات .
 ولا شك أن هذا الكاتب - وهو أبو القاسم محمد كرو -
 لم يتعمق قراءة شعر الشابي ليسمع أنثى الجريرة بعد
 أن دهمه مصابه بوالده إذ يقول :

ياموت قدمزت صدرى وقصمت بالأرزاء ظهري
 وفجعتنى فيمن أحبّ م ومن إليه أبثّ سرى
 وأعدّه فجرى الجميد - هل إذا اذلم على أمرى
 وأعدّه وردى ومز - ماري وكاساني وخري
 وأعدّه غابي ومحد - راني وأغتنى وفجبرى
 ورزائنى فى عسدى ومشورنى فى كلى أسرى
 وهلمت صرحاً لا ألو ذ يفسره وهتكت سرى

ولم يفقد أبو القاسم أباه فحسب ، وإنما فقد راحته
 وهنائه أيضاً ؛ إذ كان عليه أن يدبر معاش إخوته ،
 ويرعى شؤون الأسرة التى أصبح عائلها وعمادها وحياتها .
 ولا شك أن هذا العبء الذى ألغى على كاهل الشابي ،
 قد أثر فى نفسيته تأثيراً خطيراً ؛ لأنه أحس به تخيد
 عمره انطلاقة ، ويجذبه إلى الواقع الأليم كلما أراد
 التوهم فى سموات الفن والخيال . وهو بصورتنا ذلك
 كله فى قوله :

وأود أن أحيأ بفكرة شاعري
 فأرى الوجود يقبض عن أحلامى
 إلا إذا قطعت أسباني مع الدنيا «م»
 وعشت لوحدي ونفلاي

لكننى لا أستطيع فإن لى
 أنا يصدّ حنانها أوهامى

وقد بلغ من تأثيره بجهبران أنه أوجب على الذين كتبوا عليه تشاؤمه في شعره بقول جهبران : « إن كان هناك من يريد أن يبذلنوسى بالفسح ، ويعول اشتراكي إلى الانتطاف ، وتطرق إلى الاعتدال ، فليعلم أن ربي بين الترفين حاكماً عادلاً ، ومشرعاً مستقيماً ، ورئيس دين يعمل بما يعلم ، وزوجاً ينظر إلى امرأته بالعين التي يرى بها نفسه » .

لقد حاول دارسو الشابي أن يستخلصوا العناصر التي يتركز عليها شعره ، وقد حصرها الكاتب التونسي محمد الحلبي في ثلاثة : تقديس الشعر - تقديس الحب (أو تقديس المرأة) - تقديس الطبيعة .

والواقع أن كل من يحاول دراسة الشابي في ضوء تأثير المدرسة الرومانتيكية أو في نطاق مدرسة أبيولج ، إنما يلجأ إلى المؤثر البعيد دون القريب الذي يتمثل في شعر المهجر ، وعلى ذلك فإن من يتناول الشابي بدراسته دون أن يتعمق صلته بشعر المهجر يقع في أخطاء باردة ، لأنه - في رأيي - يدرس صدى الصوت لا الصوت نفسه . وقد تنبّه إلى هذه الحقيقة من قبل الأديب الليبي خليفة التليسي في كتابه (الشابي وجهبران) ، ولكنه حصر تأثير الشابي بجهبران وحده ، وحين قارن بينهما عم القول وقال : إن العناصر البارزة في أدب جهبران هي : الحب والحرية والتمرد ، وهي نفسها عناصر أدب الشابي .

غير أن المقارنة الدقيقة بين الشابي وجهبران أو شعراء المهجر بصفة عامة ، تكشف لنا الكثير عما ذهبت إليه من أن بعض الدراسات التي تناولت الشابي إنما تعتمد على الخيال أكثر من اعتمادها على الحقيقة .

ولو أننا تناولنا مفهوم الشعر عند الشابي لوجدناه يقول : « الشعر تصوير وتعبير ، تصور لهذه الحياة التي تمر حوالبك ، مغنية عاشقة لامية ، أو حطبة واجبة بأكية ، أو وادعة حائلة راضية ، أو مجلقة ثائرة ساعطة ، وتعبير من تلك الصور أو هاته الآثار بأسلوب في جعل لؤلؤ القوة والحياة » . وهذا الذي قاله الشابي إنما هو - وتكاد تكون بعض الكلمات واحدة -

منذ بداية هذا القرن في أنحاء العالم العربي ، لشعور أبنائه بقصورهم عن مطالبة الثقافة الغربية المزدخرة . ويبدو أن الشابي كان قارئاً مخلصاً لهذه الترجمات ، فقد لاحظ الأستاذ البشير العربي أن « نزعة الشابي في قصائده غربية جداً ، متأثرة أتم التأثير بما عرف من آداب الغرب لمعه ، مبالغة إلى إظهار الأغيلة الغربية على الأغيلة الشرقية ، ولو أن الشاعر نفسه لم يعرف الغرب ولا ثقافته ، إذ كانت ثقافته عربية خالصة » . وتتضح هذه النزعة الغربية عند الشابي في مهاجمته النائرة الملحة للشعر العربي في كتابه الوحيد الذي طبع في حياته (الخيال الشعري عند العرب) ، وهو يبدو فيه مهوراً بالآداب الأوروبية بصفة عامة ، متحاملاً على الأدب العربي دون تحديد لعصر ما . ولعلنا لا نعدو الحقيقة إذا فسرنا هذه الظاهرة بأنها انعكاس قوي للرغبة في التجديد والتخلص من القديم .

إذن فصلة الشابي بالأدب العربي كانت عن طريق الترجمات ، ولكن ذلك - في رأيي - لم يكن قوياً التأثير في نزعة الشابي الشعرية واتجاهه الفني ، وإنما كانت مدرسة المهجر هي الأعظم والأقوى تأثيراً في شعر الشابي ، إذ كان أدب المهجر في ذلك الوقت صورة براققة قوية لمن ينشغلون التجديد في الأدب العربي : كان جهبران يهوى بمعمله على الأدب القديم ويقول :

« لكم لنفك ولن لقي ، لكم من لنفك البديع والبيان والمنطق ، ول من لنن نظرة في عين الملوب ، ودمعة في جفن المشتاق ، واهتامة على ثغر المألوم ، وإشارة في يد السموح الحكيم . لكم منها ما قاله سيبريه والأسود وابن عتيل ومن جاء قبلهم ويعلم من الفسرين الملبين ، ول منها ما تقرله الأم نطفها ، والحب لرفيقته ، والمحب لسكنة ليله » .

ولم يكن أدباء المهجر الآخرون أقل حاسة للتجديد ونبيذ القديم من جهبران . وقد سرّت نزعتهم التجديدية تلك في أنحاء العالم العربي ، فظفقتها الأدباء الشباب وتمثلوها ، وساروا ورامعا ، وكان الشابي من أشد المتحمسين لها ، ومن أخلص تلامذتها في آرائه وأفكاره ، وفي شعره ونثره وخاصة جهبران .

ما قاله ميخائيل نعيمة تماماً في معنى الشعر :

« قسم منا ينظر إلى الشعر من جهة تركيبه وتتبع عباراته وقرائنه وأوزانه ، والآخر يرى في الشعر قوة حيوية ، قوة مدعة ، قوة تنفخ إلى الأمام . والشعر في الحقيقة ليس الأول وحده ، ولا الثاني فقط ، بل هو كلاهما : الشعر هو غلبة النور على الظلمة ، والحق على الباطل . الشعر هو الحياة باكية وضاحكة ، وناطقة وصامتة ، ومولولة ومهتلة ، وشاكية ومسيحة ، ومقبلية ومذرية . »
ورسالة الشاعر عند الشابي هي نفسها التي نادى بها شعراء المهجر : فالشاعر نبي له رسالة تنزلت عليه من عالم الروح ، وعليه أن يذيعها في الناس جميلة رائعة طاهرة : يمجّد فيها المؤمنين مراحهم من عناء الحياة ، وملاذهم من عنت الدهر ، ويجدون فيها المشاركة النفسية الدقيقة لمسا يعتمل في نفوسهم ، وتجيش به صلواتهم من عواطف وأحاسيس .

ذلك هو معنى الشعر ورسالة الشاعر عند الشابي وعند شعراء المهجر . أما شعر الشابي نفسه محض لا يتجاوز الحقيقة إذا قلنا إنه صدى وظل لشعري المهجر ، ويمكننا أن نضع أيدينا على أوجه التأثير وضروب المحاكاة بمقارنتنا شعر الشابي بشعر المهجر .

إن أول الوجوه المشتركة تقديس الحب والعاطفة الإنسانية ، فقد كان لفكرة المهددين من شعراء المهجر عن سمو رسالة الشعر وقديسيتها أكبر الأثر في إنتاجهم الذي يُنتسبون فيه عن عواطفهم المضطربة ، ويسجلون به لغات قلوبهم ، فتخلصوا من الأوصاف الحية التي كانت عمور الكلام عن المرأة ، وأصبح شعر الحب عندهم نوعاً من العبادة الصامتة والتقديس ، لا تسفل به نزوة طارئة ، ولا يتقص منه شعور جامع مطلق السراح . وإذا أنعمنا النظر في شعر الحب عند شعراء المهجر ، وجدناه يدور في الغالب حول الحنين إلى رقيقة الصبا . وما يقرن بذلك من ذكريات عذبة ، طاهرة المقاصد ، نبيلة الأهداف ، وليس الحب عندهم مجرد تعاب بين الأفراد ، بل هم يعتبرونه حصراً دائماً من عناصر الحياة ، يُفيض

السلام على الكون ويسعد البشر في كل مكان ، وهو يوصل إلى الحقائق الإنسانية الخالدة ، ويثّ الجبال في كل مكان ترغرف عليه أجنحته البيضاء . وكل هذه المقاهم تجدها واضحة قوية في شعر الشابي : فحنينه إلى رقيقة صباه يتمثل في تصديده : (كم من عهود عذبة) التي ذكرناها من قبل ، ونظرتة السامية للمرأة تتمثل في قوله :

أنتِ ما أنتِ ! أنتِ رسم جميل
عبرتي من فن هذا الوجود
فيك ما فيه من غموض وعمق
وجمال مقدس معبود
لما نظرته إلى الحب فيعبر عنها قوله :

الحب شعلة نور ساحر هبطت
من السماء فكانت ساطع الفلق
والحب روح الحى بمنحة
أيامه بضيء الفجر والشفق
يطوف في هذه الدنيا فيجعلها
نجماً جميلاً ضحوكاً جدموثلق
لولا ما سُمِعت في الكون أغنية
ولا تألف في الدنيا بنوافق

أليس ذلك هو نفسه معنى ليليا أبي ماضي الذي يقول فيه :

أحب فيغلو الكوخ كوئخاً نيراً
وابيض فيمسي الكوخ سحاً مظلاً
ما الكأس لولا الخمر غير زجاجة
والمرء لولا الحب إلا أعظماً

ومن أوجه المشاركة بين الشابي وشعراء المهجر المفهوم الجديد لحب الوطن : فشعراء المهجر كانوا يحبون وطنهم حباً عميقاً أصيلاً ، وهم يرونه جريحاً مسكيناً ، لهذا كانوا يصورون في شعرهم هوانه ،

ففى الأفق الرحب هول الظلام
وقصف الرعد رصف الرياح
فلا "هزان" بنوح الضعيف
فن يبنر الشوك "يخمن الجراح

وكان الشابي دائماً يستنفض همة وطنه ، ويثير
نخوة أبناء شعبه ، وييث فى نفوسهم الأمل فى المستقبل
بعد حرارة الكفاح وصدق التضال . وهذا كله من
السمات البارزة فى شعر المهجر على الرغم من بُعد
هؤلاء الشعراء عن أوطانهم ، يقول الشابي :

أين يا شعب قلبك الخافق الحساس م
أين الطموح والأحلام م
أين يا شعب روحك الشاعر الفنان م
أين الخيال والإلهام م

إن الحيلة يدوى حوالى
لك فأين المغامر المقدم
أى عيش "هذا وأى حياة
"رب عيش أخف منه الإلهام"

ومن العناصر البارزة فى شعر المهجر والى
احتدادها أبو القاسم الشابي وأوسع لها فته وشعره ،
شعر الألم ، وهو من أخصّ مظاهر المدسة الرومانتيكية
التي تأثر بها شعراء المهجر وتأثر بها — عن طريق
مباشر ، أو عن طريق شعراء المهجر — "جبل" كامل
من شعراء البلاد العربية كما يتضح ذلك فى شعراء
مدسة أبوتو ، وهى التي كان الشابي عضواً بارزاً
فيها . والألم عند الرومانتيكيين هو مبعث الفن العميق
الجميل حتى إن (دى موسيه) كان يقول : (إن
أبداع الأغاني ما تسريل بالأسى) .

ولعل من أبرز شعراء المهجر الذين يمثلون هذه
النزعة فوزى المعلوف ، وهو فى الحق شاعر الألم
والثورة على الحياة كما يعبر عنه قوله :

ويفصلون القول فى العلل التي نهكته ، وجعلته يردى
برداء الذل ، وهم يعد ذلك يستنفضون عزيمته ،
وينشدون له الأناشيد الحماسية المتدفقة ليثيروا نخوته
ويبرزوا شوكته . ولكن جهم لوطنهم ليس تعصباً
أعشى وإنما هو جزء من جهم للإنسانية . وفى ضوء
هذا المفهوم نستطيع أن نفسر كل شعر الشابي فى
الوطنية ، فهو قبل كل شيء يحب وطنه بالمفهوم
الذى حددناه :

أنا يا تونس الجميلة فى لُحج م
الموى قد سبحت أى سباحه
شرعى حبك العميق وإلى
قد تلوّقت مره وقراحه
لا أبلى وإن أريقّت دماى
فدماء العشاق "دوماً مباحه

وهو بإحساسه المرفه يشعر بالآلم ولكنه ،
ويشهد صصف المستعمر وإخمادة لكل صولات
حر شريف :

كلما قام فى البلاد خطيب
موقف شعبه يريد صلاحه
أعملوا صوته الإلهى بالعص
سب أماتوا صداحه ونواحه

ولهذا فهو ييث الثقة فى نفوس أبناء الشعب ،
ويتوعد المستعمر الظالم ويصبح به :

ألا أيها القسالم المستبد
حبيب القناء علو الحياة
نحزرت بأنات شعب ضعيف
وكفلك مخضوبة من دماه
وعشت تدنس مهر الوجود

وتبئر شوكة الأسى فى رياه
رويدك لا يخذ عنك الربيع
وصحو النضاء وضوء الصباح

الشابي من معاصريه ورقائته يسجلون انكبابه في مطلع حياته الباكر على قراءة شعر المهجر - وجبران بالذات - وقراءة شعر أبي العلاء . والصلة بين التشاؤم في شعر الرومانتيكي ؛ ولها فالذين يظنون أن التشاؤم في شعر الشابي طور من أطوار فلسفته يخطئون ؛ لأن التشاؤم أو الزعة الرومانتيكية أو الزعة العلائية هي عنصر هام من العناصر التي يقوم عليها شعر الشابي كله . ويحاول الأستاذ محمد الحلوي أن يجعل تشاؤم الشابي أطواراً مختلفة :

فالطور الأول كان تشاؤماً قائماً في صباه بسبب انكبابه على قراءة المعري وجبران ، وإن كان الأديب الليبي حليمة التليسي يرى أن السبب راجع إلى تأثير مرحلة المراقبة التي تعيش في عالم الإسلام ، وفي المكوث على الملذات والاستعانة إلى الخيال ، ولأن الرومانسية بصفة عامة أقرب إلى الخيال والخيال إنما يحيط بها من لحوض محب وكاتبة لليلة وعيال وقادة .

أما الطور الثاني لتشاؤم الشابي في رأى الحلوي فهو التشاؤم المصحوب بالتمتعيل وحزنه مبعثه الحيرة . وأما الطور الأخير فيتميز بتقلب الشابي على تشاؤمه .

والحلوي يستنتج هذا التغير المفاجئ من قول الشابي نفسه في رسالة بحث بها إليه يقول فيها :

« ... وإنما الفرق بيني وبين نفسي الأول أنني كنت أتقبل آلام الحياة وأتفلسف أشواقها بنفس ضاربة وقلب داسع باله ، أما الآن فلأنني ألتصم بيسمة الساهر ونظرة الحالم المنتشى بهيال الوجود . وهذا التغير المفاجئ - في ظن الحلوي - تغير مؤقت وليس بديم ، فهو حال نفسي عارضة أتابت الشابي حتى خيل إليه أنه قادر على التغلب على دائه ، قادر على أن ينسى آلام حياته وشجون نفسه وواقع الحياة من حوله . وفي محرة هذه الحال النفسية كتب الشابي قصيدته (نشيد الجبار) :

سأعيش رغم الداء والأعداء

كالنسر فوق القمة الشام

عشت بين المني يراود نفسي
خليب من طوبوها وعقام
أقتنيتها وفي يسدي فوادي
ثم أوى وفي يدي حطام
أى حلم سبكته ذهبياً
لم تذيبه بنارها الأيام
ورجاء حبكته من خيوط الثور «م»
لم يفسد عليه ظلام
أى عود حملته للنهي
لم تقطع أوتاره الأيام ...

والشابي منذ عرف الشعر عرف الألم ، وهو يعيش في جو الكتابة التي تتمشى في أبيات المألوف إذ يقول :

سعدت الحياة وما في الحياة
ولما تجاوزت فجر الشباب
سمنت الليالي وأوجاعها
وما شعثت من رحيق وصاب
فحطمت كأسي وألقيتها
بوادى الأسمى وجحيم العذاب ..

أوحى يقول أيضا :

لم أجد في الوجود إلا شقاء
سرمدياً ولذة مضحكة
وأمانى يفرق السمع أحلا
ها ويغني بم الزمان صداها
وأناشيد يأكل اللهب الدا
في مسراتها ويقي أساها
وورود تموت في قبضة الأشـ
سواك ما هذه الحياة المملة ؟

ويطول بنا الحديث لو أننا وإزنا بين كتابة الشابي في شعره وكتابة شعراء المهجر ؛ فالصلة بينهما أوضح من أن تحتاج إلى تفصيل وبيان . والذين كتبوا عن

أحن إلى الغاب حيث الشروق

هناك نراها خادمة .

وقد يغرب بعضهم بروحه إلى الجبال كرشيد أيوب
الذى يقول :

يا هند قد قدس الزما

ن وراج قول المرجف

فهم تذهب في الظلا

م إلى الجبال وتخفى

أما جبران فهو يعن في الحرب بخياله المجنح إلى
بلاد غير منظورة .

والشأن من قبيل المارين أيضاً ؛ فهو يريد أن
يهرب إلى الغابات والجبال أو أى مكان يعصمه من
واقع حياته ، كما عصم شعراء المهجر من قبله :

ليت لي أن أعيش في هذه الدنـ

حباً بعيداً بوحلى وانفرادى

أصرف المهر في الجبال وفي الغا

بات بين الصنوبر الميـ

ليس لي من شواغل الميش ما يـ

مر نفسي عن استعـ فؤادى

ومن توم دارسي الشبان ظن بعضهم - كأبي
القاسم كرو - أن وصف الطبيعة في شعر الشبان إنما
يتصل بحبه لوطنه ؛ والواقع أن الطبيعة عند الشبان
لا تحفل بمشاهد تونس ، وإنما هي في الأصل - كما
ذكرنا - مشاركة وجدانية لمظاهر جبال الطبيعة بوجه
عام . وقد عرف هذه الحقيقة الأستاذ محمد الفاضل بن
عاشور حين قال : إن الشبان عن طريق الترحيلات الغربية
« نقل نفسه بملح التقيص الشعورى إلى الحياة القربية إلى
لم يرضها ولم يقع بصره على ألوانها ؛ فالتاب والفساب والراعى
التافى في تايه والتلج أمور كلها لم يعرفها ولم يمش في دائرتها ،
ومع ذلك كانت أكثر الألفاظ دوراً في شعره ، فكان استمهاله إيها
أقرب إلى الاستهلاك الرمزي منه إلى الاستهلاك التمثيل والمجازى » .

أرنب إلى الشمس المضيفة هائلاً

بالسحب والأمطار والأنواء

لا ألمح الظل الكئيب ولا أرى

ما في قرار المطرة السوداء . .

وأقول . للغدر الذى لا يثنى

عن حرب آمالي بكل بلاء

لا يطفى الهب الموجج في دوى

موج الأسى وعواصف الأرزاء . .

وإذا تركنا ناحية التشاؤم نجد عنصراً آخر مشتركاً
بين الشبان وشعراء المهجر ، يفسح عن تأثيره بهم .
وهذا العنصر هو المشاركة في مظاهر الطبيعة . وقد وصف
شعراء المهجر الطبيعة وتغوروا في أعماقها ، وتجلت في
وصفهم لها مشاركتهم الوجدانية وعاطفتهم المنعمقة ،
فكانوا يجدون في المظاهر الطبيعية صوراً من أنفسهم .
فيقارنون بين هذه المظاهر وعواطفهم وتوازعهم
وتختلف أحوالهم . فشخصوا بملك الطبيعة حتى صارت
أليفهم ، يخاطبونها ويخاطبهم ، ويرمزون لصورها
بحالات نفوسهم ، فهم والطبيعة ومظاهرها شيء واحد
وإن اختلفت الأسماء : فيخاطب تيمية حين يخاطب
النهر المتجمد - وقد قيّد الجليد جريانه وجمد حياته -
يراه رمزاً لفؤاده وقد جمدت فيه الأمانى ، ففلا
مثقلاً باليأس مقيداً بالقنوط والحيرة . وكل شعر الشبان
في الطبيعة إنما يزرع هذه الزهرة ويتمثل فيه هذا الانجاء
أصدق تمثيل ، ولست بحاجة إلى ذكر أمثلة له .

وما يتصل بحب الطبيعة أيضاً وضوح رغبة شعراء
المهجر - والشبان يتابعهم في ذلك - في محاولتهم الإمعان
في الحرب من واقع الحياة الأليم والقرار من دنيا الحقائق
المجردة . والغاية هي البلية التى تصورها لهم أحلامهم
ملأداً لسعادتهم ومغنى لطمائنتهم ، وراحة من
متاعب الحياة وشروطها كما يقول لإيـاس فرحات :

فيقول الأستاذ العروسي المطوى - وحق له - إن موت الشابي الباكر ورقة إحساسه وإبتلاء جسمه بالعلل وقلة تجربته في الحياة ، كل تلك الأشياء جعلته فجاً في غالب أخیلته ، مضطرباً في نظراته للحياة ، لا يرسو على قرار . وبعبارة أخرى نقول : إنها غير ناضجة ولا مكتملة .

أما أسلوب الشابي من الناحية الفنية فهو متصنع في أكثر مواطنه . كثير الزخارف والتأويل والطلاء . وقد لاحظ الأدیب التونسي الطاهر قبیلہ أن في أسلوبه بعض اللين والميوعة التي لا تخلو من فساد الذوق . ويضرب مثلاً لذلك قوله : (أرضعته الشمس بالضوء وغذاه القمر) . وإذا قسنا شعر الشابي بمقياس الألفاظ والبيات القاعدية وجدناه لا يخلو من هزال وهلهلة . كما يرى معنا الأستاذ البشير العربي .

لما قبلناه يتضح لنا مدى الحقيقة والخيال في حياة الشابي وفي الدراسات التي كتبت عنه . وبهنا أن نقرر أن الشابي لم ينضج النضج الكافي للحكم عليه كشاعر متكامل : فقلة إنتاجه ست سنوات فحسب . وهذه المدة على قصرها هي في فترة التكوين الفني ومحاولة التكامل الشعري ؛ كما أنها أيضاً في تاريخ الشعر العربي الحديث في فترة التأثير السكامل بالحركة الرومانتيكية ، لهذا فهي تفقد كثيراً من قيمتها إذا انزعناها من واقعها التاريخي ، ونظرنا إليها الآن بمقياس الأدب الواقعي الذي يعبر عن الحياة ومشكلاتها ومتازعها وأحاسيسها بصورة مباشرة ، فيها الصدق وفيها الإيمان ، وليس فيها تصنع الأسلوب وتكلف التعبير وزخرفة الألفاظ من مثل قول الشابي (موج الأسمى) و (ضباب الأسمى) و (وادی الأسمى) . وإن كان بعض شعرنا الشباب ما يزالون مهوورين بهذا الأسلوب ، مسحورين بتلك التعابير .

وعلى أية حال فإن الشابي ليس أسطورة في تاريخ الشعر العربي الحديث ، ولكنه ظاهرة لامة في فترة من فتراته سيظل لها عشاق في كل مكان وأوان .

هذه هي الوجوه التي رأينا مشاركة قوية فيها بين الشابي وشعراء المهجر ، وهي لا تؤدي بنا إلى نتيجة محتومة مقررة ، وهي أن الشابي تأثر بخطوات شعراء المهجر . وسار على دربهم وحدهم ، ولكن قصدت بهذه المقارنة أن أدلل على وجود تأثير قوي لشعر المهجر في الشابي . وأن الأثر الرومانتيكي في الشابي إنما جاءه عن طريق تأثيره بشعر المهجر بدرجة أقوى بكثير من تأثيره بالرومانتيكية عن طريق مباشر كما يرى بعض الأدباء . ولكن ليس معنى ذلك كله أن شخصية الشابي محمودة أو ضالعة في تيه هؤلاء الشعراء ؛ فهناك فرق كبير بين التأثير والنقل ، والشابي لم يكن ناقلاً قط ، وإنما تأثر بالشعر الرومانتيكي تأثراً قوياً عبقياً ، وتفاعل هذا التأثير وأحداث حياته كما حللناها . فكانت النتيجة وجود شعر وجداني متأثر بالترجمة الرومانتيكية بنسب للشابي ، لا لأنه محيد في موضوعات شعره . فهي على العكس صورة منكروة من الشعراء الرومانتيكيين في العرب وشعراء المهجر في الأدب العربي ، ولكن لأن له أسلوباً يتميز بحلاوة النغم والموسيقى الشعرية الخلاقة والألفاظ الشفافة الطليقة ذات الجلال والرشاقة والانسجام .

حقيقة إن الشابي تأثر بشعراء المهجر في تمحيدهم الموسيقى الشعرية ونظام القصيدة والصور الشعرية ، والألفاظ وأسلوب الشعر بوجه عام ، ولكنه بقي مع ذلك متفرداً بأسلوب خاص به فيه إشراق وجمال ورهافة إحساس . ولا شك أن دراسة الشابي القدعة قد تركت أثراً طيباً في أسلوب شعره لا نجلده عند شعراء المهجر الذين انقطعت الأواصر بينهم وبين دراسة العربية في مواطنها الأصلية .

وإذا تركنا موضوعات شعر الشابي وأسلوبه ونظرنا إلى فنه بوجه عام وجدنا أن الشابي يكرر نفسه في قصائده ، وأنه ضحل الأفكار ، محدود الموضوعات التي يمكن أن تكون مادة حية للشعر . أما أخیلته

بعض مراجع البحث :

- ١ - كفلح الشابي
أبو القاسم محمد كرو : تونس ١٩٥٧
- ٢ - شاهران (سعيد أبو بكر والشابي) :
مصطفى رجب : تونس ١٩٥٧
- ٣ - مع الشابي
محمد الخليلي : تونس ١٩٥٥
- ٤ - أبو القاسم الشابي
زين العابدين السنوسي : تونس ١٩٥٦
- ٥ - الحركة الأدبية والفكرية في تونس :
محمد الناضل بن عاشور : القاهرة ١٩٥٦
- ٦ - مقال للبشير المروني :
مجلة الفكر التونسية : يناير ١٩٥٦
- ٧ - رسائل للشابي وآراء لمحسن حبيدة ومحمد الخليلي ومحمد المروسي
المطوي : مجلة الفكر التونسية : أكتوبر ١٩٥٦
- ٨ - الشابي وجبران :
حليمة محمد التليسي : ليبيا ١٩٥٧
- ٩ - التجديد في شعر المهجر :
محمد مصطفى هدارة : القاهرة ١٩٥٧



”پابلوكازالس” في يوم الأُمَم المتحدة

بقلم الدكتور غزاة زكريا

الرجل الثانية والثمانين من عمره ، إذ ولد في «برشلونة» عام ١٨٧٦ ، وأحرز شهرة عالمية في عزف «التشيللو» منذ السنوات الأولى في القرن العشرين ، وطالما كانت له جلسات موسيقية خالدة مع كبار عازقي تلك الفترة ، ولاسيما العازفين «جاك تيبو» على الكمان و«الفرد كورتو» على البيانو ، وكان له في الولايات المتحدة بالذات تاريخ طويل : فقد عزف فيها لأول مرة عام ١٩٠١ وتكررت مرات عزفه وقيادته لفرقة الموسيقى مراراً ، ولكنه توقف لسبب ما عن العزف عام ١٩٢٨ . ثم جدد من الأحداث ما جعل ذلك العام آخر أهوام عزفه فيها . فقد تدهبت الحرب الأهلية في إسبانيا في أواسط العقد الرابع من هذا القرن ، وكان موقف «كازالس» من تلك الحرب واضحاً صريحاً : فلم يكن يستطيع أن يتصور وطنه الحبيب يرسف في أغلال قوى غاشمة مستبدة ، ولم يرد لأهله إلا الرخاء والسلام ، وهكذا وقف بكل قواه في صف الجمهوريين ، فلما غلبوا على أمرهم ، رحل «كازالس» عن وطنه أسفاً . وحين اعترفت الولايات المتحدة بالنظام المنتصر ، آل على نفسه ألا يعزف فيها حتى تتحرر بلاده .

وهكذا أتيح للقوم هنا أن يستمعوا إليه بعد ثلاثين عاماً انقطع عنهم فيها . وبعد أن قطعوا هم أنفسهم الأمل في الانشاع إليه مرة أخرى في هذا البلد . وقال بعض : إنه حين قرر العزف لم يخالف العهد الذي قطعه على نفسه ، إذ هو يعزف على أرض الأمم المتحدة «الدولية» . لأعلى أرض تابعة للولايات المتحدة . وصرعان ما تأتهم التفسير الحقيقي في صورة بيان أصدره الفنان الكبير ، ووزع على الحاضرين في الجمعية العامة

لم يكن حدثاً فنياً معتاداً ذلك الذي انتظره الناس في «نيويورك» في يوم الأمم المتحدة : فقد نقلت إليهم الصحف نبأ اعتزام «پابلوكازالس» المساهمة بغته في الاحتفال بالعيد الثالث عشر للأمم المتحدة ، يوم ٢٤ من أكتوبر عام ١٩٥٨ ، وكان اسم «پابلوكازالس» كفيلاً بأن يثير أعظم الاهتمام في جميع الأوساط : فالرجل فنان ضخم ، وصفه عازف الكمان العظيم «فريز كريزغر» بأنه أعظم من عزف على آلة وترية في هذا القرن . وهو إنسان بكل ما في هذه الكلمة من معنى ، يشارك برأيه النزيه في القضايا الكبرى التي تواجه البشر في عصرنا المضطرب ، وفضلاً عن هذا وذلك فهو قد امتنع عن العزف في الولايات المتحدة أعواماً طويلة ، بل إن آخر مرات عزفه فيها كانت ، على وجه التحديد ، في عام ١٩٢٨ .

وهكذا انتظر الناس اليوم الرابع والعشرين من أكتوبر عام ١٩٥٨ بصبر نافذ ، وكانت أمنية الألوف منهم أن تتاح لهم فرصة حضور الحفل التاريخي ، وكان لا بد أن تخيب آمال الكثيرين بينهم ، وأن يكفوا بالاستماع إلى الحفل في إحدى الإذاعات التي نقلته إلى الناس في جميع أرجاء العالم وكنت من سعاداء الحظ الذين أتيحت لهم فرصة الحصول على مقعد في قاعة «الجمعية العامة» ، وجلست مع الناس أنتظر اللحظة التي يظهر فيها الفنان العظيم . ومرت بذهني في لحظات الانتظار لحظات من تاريخ «پابلوكازالس» الإنسان والفنان ... لقد بلغ

وإني لأعتصد اعتقاداً واضحاً أن الجماهير الغفيرة في هذه البلدان ، كما في كل بلد آخر ، ترغب في التسامح والتعاون المتبادل مع إخوانهم من البشر .

وإني لأرى من واجب كل من يؤمنون بكرامة الإنسان أن يبذلوا جهودهم في هذا الوقت لتحقيق تفاهم أعمق بين الشعوب ، وتقارب وثيق بين القوى المتعارضة . وإن الأمم المتحدة لتقتل اليوم أقوى أمل في السلام : فليتمنحها كل قوة تمكّنها من العمل لما فيه مصلحتنا ..

كان غرض الرجل ، كما سجله في يأسانه هذا ، واضحاً كل الوضوح :

«صحيح أن موقفي من محنة وطنه لم يتغير ، غير أن المشكلة الكبرى التي تواجه الإنسان اليوم هي مشكلة سلام العالم بأسره ، ونحرره من الخوف والعمودية ، ولي مشكلة تفوق في خطرها مشكلة أي وطن بعينه . كمو كفتان مهرف المحس يدرك بوضوح رسالته : فعليه أن ينبّه الناس في جميع أرجاء العالم إلى الخطر الذي يهدّد كيانهم جميعاً من جراء الاستمرار في التجارب النووية ، ومن أية حرب تستخدم فيها هذه الأسلحة ، ويهدّد بالقضاء على البشرية ، بكل ما فيها من حضارة وفن وجمال . ولم يجد إلى تنبيه الناس وسيلة أشد تأثيراً من أن يخالف ، مرة واحدة ، قاعدة أو مبدأ سار عليه منذ نحو ربع قرن من الزمان وأن يعزف حيث آل على نفسه ألا يعزف ، لعل الناس ينتبهون من هذا الحدث ذاته إلى المضمون الرفيع الذي احتوته رسالته .

ولم يكن « پابلوكازالس » هو المشترك الوحيد في هذا الحفل ، بل كان معه فرقة بوسطن السيمفونية بقيادة « شارل موش » . « وتلاه في مكان آخر من العالم - في باريس - عزف الكونشرتو الثنائية : فكان من مقام رى الصغير ، للموسيقار باخ ، اشترك في أدائه العازفان الكبيران : أوستراخ ، وبينون - وهو اشترك له دلالة بين عازف من الاتحاد السوفيتي وآخر من أمريكا -

وكان كل سطر من سطور البيان ينطق بذل دوافعه وقوة إحساسه برسالة الفنان في هذه الفترة التي يمر بها العالم .

قال كازالس : « إذا كنت في هذه السن قد أتيت إلى هنا لأحتفل بهذا اليوم ، فما ذلك لأن شيئاً قد تغير في موقفي الأخلاق أو في القيود التي فرضتها على نفسي وعلى مسلكي كفتان طوال هذه الأعوام . وإنما لأن كل شيء يغدو اليوم ثانوياً بالقياس إلى الخطر البالغ ، بل المميت الذي يهدد البشرية كلها : فلم يحدث من قبل أن اقرب العالم من الكارثة كما اقرب في هذا الوقت . وإن الكشف العلمية الكبيرة التي تمت في هذا القرن ، والتي أنجزتها بعض العقول الممتازة في نهما إلى المعرفة ، لتستغل الآن في تشييد آلات الدمار الشامل . وقد سيطر على العالم بأسره الاضطراب والرعب ... ومع ذلك فكل إنسان في هذا العالم تتملكه الرغبة في السلام ...

وإن الأمم الذي يلحقه استعمار الخطر الأسلحة النووية بالمالم ليزايد كل يوم ، «تويدرك الجميع الاخطار الحقيقية للحرب النووية ، التي لن تؤدي إلى دمار مادي لا يعوض فحسب ، بل إلى تدهور معنوي وروحي أيضاً . وكما أود لو تقوم في جميع البلدان حركة احتجاج ضخمة تكون على رأسها الأمهات ، وتؤثر في أولئك الذين يملكون القدرة على منع الكارثة .

إن من الضروري التوقف نهائياً عن جميع التجارب النووية ، وإني لأمل من أعماق قلبي أن تنفض المفاوضات في المستقبل القريب إلى اتفاق يلبح ذلك ...

وعلى القوى المتصارعة ، إذا ما شاءت حل مشكلاتها ، أن تبنى مباحثاتها على أساس أن الحرب التي يحمل عليها الناس جميعهم هي عمل ضد إنساني . وهي عمل لا جدوى منه ، وإن الواجب الأول والمستولية الكبرى في حفظ السلام لتضع على عاتق أكبر الدول وأقواها .

ومن فته . و « كازالس » من عشاق باخ ، بل لقد صرح مرة بأنه كلما فكر في الموسيقى تبادر إلى ذهنه باخ . ولست أدري كم من المرات عزف هذه السوناتا من قبل ، غير أنه بدا في هذا اليوم كن يكتشف جمال ألحانها لأول مرة : كان ينمض عيبيه أحياناً كثيرة ، ويتأيل مع الأنغام محتضناً تلك الآلة الضخمة ، ولم يكن يبدو لمن يراه عن بعد عازفاً عليها ، بل كان من فرط حنوة عليها يبدو مراقصاً لها ، مندجياً معها أداء لحنه الجميل .

وموسيقى باخ تسلو في نظر الكثيرين يسيرة هينة ، لا تحتاج إلى جهد كبير في أدائها ، وهذا هو الخسار الأكبر الذي تقع فيه أذن غير الخبير : فأصدق ما توصف به هذه الموسيقى أنها « السهل الممتنع » ، بل إن أصعب ما فيها تلك للقراب التي تبدو لأول وهلة أسهلها عزفاً . وكما كان « كازالس » عظيمًا في عزفه الحركة الثانية البطيئة من سوناتا كانت كل نغمة تصدر عنه تنطق فهماً وحساسيةً وتلوفاً ، ولم أكد أصدق عيني حين رأيت يد هذا الشيخ الهرم توزع الأنغام الطويلة جداً على القوس الواحدة ببطء شديد ، ويتساوى تام ، دون أن يعلو جزء منها على الآخر أو ينخفض عنه ، ودون أن ترتعش القوس أو تحجب أو تضطرب لحظة واحدة . وكان اندماج الرجل في اللحن تاماً ، حتى إن أحد الجالسين بالقرب منه أنبأني أنه سمعه يغني اللحن بصوت خفيض مرات كثيرة خلال العزف .

وحين أقبلت الحركة الثالثة السريعة ، كانت الأنغام المتلاحقة تنساب من بين أصابعه في يسر تام ، ولم يظهر عليه أى عناء في عزف الأجزاء الصعبة ، بل كان - كما ظل طوال عزفه - يتدمج هو و « روح » اللحن ذاته ، ولا يعاني أية مشكلة من مشكلات الأداء .

ثم « رأى شنكار » من الهند على القيادة الهندية ، وتلا ذلك في حينئذ أداء للحركة الأخيرة من سمفونية بيتهوفن التاسعة ، وهي « أنشودة الفرح » التي دعا « كازالس » في ختام رسالته إلى عزفها في كل بلد فيه موسيقيون ومنشدون ...

• • •

كانت إذن مظاهرة دولية تجرى في أماكن مختلفة من العالم ، ويشترك فيها فنانون من الشرق والغرب في سبيل هدف إنساني واحد ، ولكن لم يشك أحد في أن أهم هذه الأحداث جميعاً هو ظهور « بابلو كازالس » في قاعة الجمعية العامة ، وكان كل من في هذا الحفل قد حضر لأجله هو قبل كل شيء .

ولن أنسى منظر تلك الفتاة التي كانت تسير بعكازتين ورجلين صناعيتين وتحسني أولاً بادياً في كل خطوة من خطواتها . والتي جاءت قبل عزف كازالس ، وانصرفت إثر انتهائه مباشرة ، بعد أن تحقق الغرض الذي تحاملت على نفسها من أجله ، وتجلست مشقة السير والصعود والنزول في سبيله ...

• • •

وحين ظهر الفنان الكبير ، قام كل من في القاعة الضخمة يصفقون له وقوفاً ... قام « داج هرشولد » ، وقام رؤساء الوفود وأعضاءها ، وقام كل كبير وصغير ، وكان تأثر الرجل بالنا ، ولم يكن أمامه إلا أن يحيي الجماهير الغفيرة في استحياء ، ثم يجلس حتى يجلسوا بدورهم .

وقبل أن يبدأ عزف السوناتا الثانية من مقام ري الكبير من موسيقى باخ ، لم أكن أتخيل إلا أني سأستمع إلى عزف عجوز مرتعش اليدين تظهر فيه من آن لآخر بعض آثار عبقرية قديمة . ولكن اليدين اللتين أمسكت إحداهما - حين بدأ العزف - بقوس آلة « التشيللو » والآخرى بأوتارها ، كانتا يدين ثابتتين راحنتين ، لم تؤثر فيهما السنون ولا رهبة الموقف ، وأقبل العازف على موسيقى باخ وهو واثق كل الثقة من نفسه

من بعده . وهل يجد الفنان هدفاً يتأصل في سبيله أشرف من هذا ؟

لقد انكشف المستور في عصرنا هذا ، ولم تعد السياسة لغزاً غامضاً يقوم به محترفون ، لا يفهم أحد وسائلهم وأغراضهم سواهم ، بل أصبح الهدف الذي يرى إليه السياسي الشريف ، والذي تقاس به كل أعماله ، هو تحقيق السلام والرخاء لوطنه ولعالمه ، وهكذا رأينا الفنان الذي قال : لست رجل سياسة ، وإنما أنا إنسان - وأنياء يوصي دول العالم في بيانه بالمبادرة إلى نزع السلاح ، وتحريم كل سلاح وكل تجربة نووية ... ولو صدر بيان كهذا قبل جيل واحد ، لوجدت الكثيرين يتساءلون في استغراب : ما بال الرجل يتدخل في « السياسة » ؟ ، وما شأن عازف الموسيقى بفزع السلاح ، أو تحريم أسلحة معينة ؟ أما اليوم فإن أحداً لن ينكر الارتباط الوثيق بين كل هذه الأمور : فلنكن باستمرار الفن - مع الحياة - ولكن بصل نراث بح وموتسارت وبيتهوفن يردد من جيل لآخر - يلقي أن يعمل جميعاً لنزع السلاح ، ولنع الحرب . ولإعادة البسمة إلى وجه العالم الحزين .

ولا أظن إلا أن « كازالس » ، وهو مخضن آثنته الموسيقية مغمضاً عينيه وهو يردد الحان باخ على المنبر العالمي في قاعة « الجمعية العامة » ، كان يسرح بخياله في عهد مقبل يستقر فيه الناس من عصرنا هذا ويسمونه « عصر الحروب » ... عهد يترك فيه الناس مدى وضاعة العقيلة التي تحمل مشاكلها بالغزو والحرب ، ويتبنون أن إنسانية الإنسان لن تكتمل إلا حين يفقد عقله ، لا قبضة يده ، هو الحكم الوحيد الذي يلجأ إليه ، وهو وسيلة الوحيدة إلى تسوية مشاكلته .

وفي سبيل المساهمة في تحقيق هذا العهد المأمول تخلّى « كازالس » عن قسمه ، وعزف لينقل إلى العالم أمنيته النبيلة ، وليشارك - بما لديه من الوسائل - في السعي إلى تحقيقها . وما علينا جميعاً إلا أن نتابع رسالته ، حتى تغرد الطيور في « قطالونيا » وتظل « موسيقى « باخ » تعزف إلى الأبد .

وما إن انتهى العزف حتى دوت عاصفة من التصفيق حيّاه الناس بها وقوفاً ، كما فعلوا عند ظهوره أول مرة ، وانحنى الرجل شاكراً عدة مرات ، ثم انسحب ، ولكن روعة فنه حركت أيدي النظارة بالتصفيق القوي ، ولم يكن يبدو على أحد أنه سيميل التصفيق ولو ظل في مكانه ساعة .

وعاد الرجل إلى الظهور ، وأشار إلى النظارة بأنه سيعزف لم ثانية ، وبالفعل عزف قطعة صغيرة عنوانها « أغنية الطيور » من الموسيقى الشعبية في موطنه الأصلي « قطالونيا » وكان محاوله في هذه القطعة الصغيرة تأنساً مع زميله في البيانو ميتسلاف هورجوفسكي .

ولست أدري كم من المستمعين توصل إلى المعنى الذي أراد أن ينقله إلى الناس باختياره هذه القطعة : لقد ذكر من قبل أن كل شيء ثانوي بالقياس إلى الأغنية التي تمر بها البشرية بأسرها اليوم من جراء أسحة الموت والدمار . وما هو ذا يعود الآن فيقول : ولكنني لم أنس محنة وطني ، لقد تمخى للعالم كله السلام والإحاء . وهو الآن يمتنى لوطنه التحرر ، حتى يعود الطير فيه إلى الغناء .

• • •

لم يكن في ذهن الرجل فاصل بين حرية وطنه وحرية العالم : فحين يتحرر العالم من الخوف سيتحرر وطنه بدوره ، والعمل في سبيل الهدف الأول هو ذاته عمل في سبيل الهدف الآخر . ومن المجال أن ترزف على العالم ألوية السلام طامناً أن في الأرض شعباً يقامى ويضطهد .

ولم يكن في ذهنه فاصل بين السياسة والفن : حقاً لقد صرح بأنه ليس رجل سياسة ... ولكن ما السياسة أو ماذا أصبحت اليوم ؟ وما وسائلها وأهدافها ؟ إنها - بالنسبة إلى الشرفاء من رجالها - سعى متواصل إلى تحرير البشرية من الحروب ، ومن الجوع والمرض ، إنها جهد يُبذل لرفع شأن الإنسان في هذا العالم ، ولضمان مستقبل آمن من الخوف والمهوم لكل فرد ، ولأبنائه

وثيقة حقوق الإنسان

نظرات في تاريخها وفلسفتها وفاعليتها

بقلم الدكتور محمد منصور

نشرت « المجلة » في عددها الثاني عشر الصادر في شهر ديسمبر سنة ١٩٥٧ نصر الوثيقة ، كما نشرت بحثاً عن وثيقة حقوق الإنسان في التقاليد البوذية والكونفوشيوسية القديمة بقلم الأستاذ هدد عبد الفتاح إبراهيم .

ومع كل ذلك لم تلبث ديكتاتورية نابليون أن أصابت هذه الحقوق نفسها بنكبة رهيبة مروعة حتى رأينا الفرنسيين أنفسهم يستأنفون الجهاد والثورات خلال القرن التاسع عشر كنه لتثبيت تلك الحقوق وتنفيذها ثم لاستكمالها ، وكانت مواضع النقص في وثيقة الثورة الفرنسية قد أخذت تزداد وضوحاً بظهور واستفحال السيطرة الرأسمالية الصناعية والمالية الجديده من جهة ، والاستعمار وظلمه وجشعه من جهة أخرى ، مما دفع المفكرين الأحرار إلى محاولة استكمال تلك الوثيقة في ناحيتين هامتين : الأولى ناحية الحقوق الاقتصادية والاجتماعية للمواطنين ، والأخرى ناحية الحقوق المشروعة لجميع الأمم والشعوب الصغيرة أو المتخلفة أو المستعمرة .

ولعلنا نستطيع أن ندين هذين الاتجاهين في وثيقة تاريخية مهمة وضعتها « رابطة حقوق الإنسان » الفرنسية في مؤتمرها الذي عقدته بمدينة « ديجون » في ٢١ من يوليو سنة ١٩٣٦ وأسرعت انتباهنا نحن الطليعة الأجانب الذين كنا ندوس عندئذ بجامعة باريس ، وقد جاء في ديباجة تلك الوثيقة قولاً : « لقد سُجلت حقوق الإنسان الطبيعية المقدسة غير القابلة للزول في وثيقة إعلان حقوق الإنسان عام ١٧٨٩ ، وهذه المبادئ قد أسست الديمقراطية السياسية ، ولكن التطور الاجتماعي يخلفه

في اليوم العاشر من شهر ديسمبر احتفلت الإنسانية كلها بالعيد العاشر لوثيقة حقوق الإنسان ، وهي تلك الوثيقة التي أقرها مندوبو ثمان وخمسين دولة في العاشر من ديسمبر سنة ١٩٤٨ في قصر « شايو » بباريس حيث انعقدت الجمعية العمومية لليونية الأمم :

فما تلك الحقوق ؟ وما فلسفتها ؟ وما مدى فاعليتها ؟ الواقع أن إعلان هذه الحقوق لم يكن ثمرة جهاد شاق العالمية الأخيرة وحدها ، بل كان ثمرة جهاد شاق للإنسانية كلها وإعداد بطيء استمر خلال القرون : فالإنسانيات الإغريقية والإنسانيات الرومانية قد ساهمت كلها في إنتاجها ، وجهود رجال الفكر قد أيده دائماً مجهود القوات الشعبية ، كما أيده ذلك التزبب للعدالة الذي لم يقف عن إثارة العبيد والفلاحين وحفاة الأقدام والدعاة والمهال عبر الزمن .

وإذا كانت الثورة الفرنسية الكبرى قد بلورت تلك الحقوق في إعلان ثوري شهير قامت جمعيتها التأسيسية ما بين العشرين والسادس والعشرين من شهر أغسطس سنة ١٧٨٩ بأعدادته ومناقشته وإقراره وإعلانه للإنسانية كلها لا للفرنسيين وحدهم بديل أنها سمته « إعلان حقوق الإنسان » لا « إعلان حقوق الفرنسيين » فإن هذه الحقوق لم تتضمن غير الناحيتين الفكرية والسياسية ،

إعداد خطط الإنتاج والتوزيع والإشراف على تطبيقها بحيث لا يعود هناك أى مجال لاستغلال الإنسان لأخيه الإنسان ، وبحيث يُقْصَم للعمل أجر عادل ، وبحيث تستخدم قوات الابتكار التى يركزها العلم المصلحة للجميع .
 و « الملكية الفردية لا تعتبر حقاً إلا عندما لا تسبب أى ضرر للمصلحة المشتركة ، ولما كانت الملكية التى تأخذ شكل التجمع فى منظمات مهيمنة قائمة على المصالح الشخصية (الكارتل ، والتروست ، والمحساد البنوك) تهدد التضامن القائم بين المواطنين والدولة تهديداً قوياً ، فإنه من الواجب أن تعود إلى الأمة وظائف تلك الملكية » و « حرية الآراء تتطلب أن تكون الصحافة وجميع وسائل التعبير عن الرأى متحررة عن سيطرة قوات المال » .

وأما عن حقوق الأمم فقد نصت الوثيقة نفسها على أن « لكل أمة حقوقاً وواجبات إزاء الأمم الأخرى التى تكون منها الإنسانية . ومن الواجب أن تصح الديمقراطية العالمية المنظمة وسط الحرية المهدف السامى للأمم » و « حقوق الإنسان تستدكر الاستعمار المصحب بالعنف والاحتقار والظلم السياسى والاقتصادى وهى لا تتيح غير تعاون أخوى مستمر فى سبيل غير الإنسانية الكامل من أجل كرامة الشخصية والمدنيات كافة » و « حق الحياة يتضمن إلغاء الحرب وأية ظروف لا يمكن أن تبرر استنارة شعب لآخر ، والمنازعات كافة يجب أن تسوى بالصالح أو التحكيم أو بقضاء دولى تعتبر أحكامه لإجبارية ، وكل دولة تهرب من ملاحظة هذا القانون تضع نفسها بذلك خارج الجماعة الدولية ، وعلى جميع الشعوب واجب النهوض لرد الحق المعتدى عليه إلى نصابه » .

ومن الواضح أن هذه الوثيقة قد استفاد واضعوها من وثيقة « إعلان حقوق الإنسان » التى نادى بها ثورة سنة ١٧٨٩ ، كما استفادت من قرار المؤتمر الروسى

مشكلات جديدة من جهة وتقدم العلوم والاكتشافات الميكانيكية بتمكيننا من حلول جديدة من جهة أخرى - قد جعلنا من الواجب أن تؤسس المبادئ الديمقراطية الاقتصادية نفسها وذلك بمحو الامتيازات كافة » .

ثم أخذت تحدد طبيعة حقوق الإنسان بقولها : « إنها لا تقبل الزول ولا القناء وهى لصيق بالشخصية البشرية ، ومن الواجب أن تحترم فى كل زمان ومكان ، وأن يكون لها من الضمانات ما يحميها من جميع أنواع الظلم السياسى والاجتماعى . ومن الواجب أن تنظم دولياً حماية حقوق الإنسان ، وأن توضع لها الضمانات بحيث لا تستطيع أية دولة أن ترفض تطبيق هذه القوانين على أى كائن بشرى يعيش فى أراضيها » .

ونصت هذه الوثيقة على أن « الحق فى الحياة هو أول حقوق الإنسان » . ثم فصلت هذا الحق فنصت على أنه يتضمن « حق الأم فى الرعاية المعنوية والعناية المادية والموارد المالية التى تستلزمها وتطيقها ، وحق الطفل فى كل ما هو لازم لاستكمال تكوينه الجسدى والزوى ، وحق المرأة فى إلغاء استغلال الرجل لها إلغاء تاماً ، وحق الشيوخ والمرضى والمعززة فى نظام الحياة الذى يتطلبه ضمهم ، وحق الجميع فى الاستفادة من كل وسائل الحماية التى يحققها العلم ، وذلك على قدم المساواة » .

كما يتضمن الحق فى الحياة أيضاً : « الحق فى عمل محصور بحيث يترك أوقات فراغ ، وفى أجر متجزي بحيث يستطيع الجميع أن يساهموا فى الرخاء الذى يندبه تقدم العلم والاكتشافات الميكانيكية يوماً بعد يوم من متناول البشر - ذلك الرخاء الذى يمكن ويجب أن يضمه للجميع توزيع عادل » .

كما يتضمن « الحق فى تقييد ملكات كل فرد بثقافة عقلية وأخلاقية وفنية وعملية كاملة » و « الحق فى القوت لجميع العاجزين عن العمل » . و « لجميع العاملين الحق فى أن يساهموا شخصياً أو بممثلهم فى

في إقرارها بتحديد وإيضاح لغداف أسامي من الأهداف التي نص عليها ميثاق هيئة الأمم المتحدة وهو « توفير احترام حقوق الإنسان والحريات الأساسية » ، وكان صدور تصريح بهذه الحقوق الأساسية من هيئة معتمدة خليفاً بأن يحدث تأثيراً كبيراً في تفكير البشر وسلوكهم ، كما أنه يحمل من الدلالة الأدبية والتربوية مالا يقل في الأهمية عن إحداث هذا التأثير .

وأما الاتفاق الدولي الملزم للدول كافة باحترام تلك الحقوق وتنفيذها داخل بلادها وخارجها والاتفاق على إجراءات عملية تضمن هذا التنفيذ ، فلم يكن من المستطاع الوصول إليها داخل هيئة الأمم ، ولا أدل على ذلك من مراجعة التعديلات التي اقترحها عندئذ الاتحاد السوفيتي ، ولكنها رفضت كلها : ومن أمثال تلك المقترحات النص على أن « لكل شعب ولكل أمة الحق في تقرير المصير . والدول المسؤولة عن إدارة الأقطار غير المتمتعة بالحكم الذاتي - بما في ذلك المستعمرات - سوف تتدخل على تنفيذ هذا الحق تقودها في ذلك أهداف وبادئ الأمم المتحدة بالنسبة لأهل تلك الأقطار . ولكل شعب ولكل جنسية داخل دولة من الدول المتع حقوقي متساوية ، ولا يجوز أن تسمح قوانين الدولة بأى تمييز حتى في هذا الصدد .

ومن الواجب أن يُضمن للأقليات القومية الحق في أن تستخدم لغتها وأن تكون لها مداوسها الخاصة ومكاتبها ومناقصها ومؤسساتها الثقافية والتربوية الأخرى ، وتعتمد الحقوق المدنية والإنسانية الواردة في هذه الوثيقة إلى أهالي الأقطار المتمتعة بالحكم الذاتي بما في ذلك المستعمرات » .

والواقع أن اختلاف نظريات الحكم والتفكير السياسي كان ولا يزال أقوى من أن تجتمع كلمة جميع الشعوب على اتفاق دول ملزم بحقوق الإنسان وعلى إجراءات عملية تكفل نفاذ هذه الحقوق . وعبراجعة تقرير اللجنة

لشعوب السوفييتية الذي انعقد في شهر يناير سنة ١٩١٨ وكان أساسه مبدأ « الحيلولة دون استغلال الإنسان لأخيه الإنسان ومنع تقسيم المجتمع إلى طبقات وجعل المجتمع في كل مكان من العالم يقوم على أسس اشتراكية كاملة .

• • •

كانت كل هذه المجهودات وما أسفرت عنه من نتائج في تقرير حقوق الإنسان موضع نظر واعتبار اللجنة التي ألفها المجلس الاقتصادي والاجتماعي التابع لهيئة الأمم من ثمانية عشر عضواً لوضع وثيقة جديدة بإعلان حقوق الإنسان ومشروع اتفاق دولي يتضمن تلك الحقوق ومشروع ثالث بالوسائل العملية اللازمة لتنفيذها ، وقد سُميت هذه اللجنة عندئذ بلجنة حقوق الإنسان ، ومثل مصر فيها فقيدها الكبير الدكتور عمود عزى وكان له فيها دور قيادي خطير ، كما رأس اللجنة الفرعية التي أُنشئت لصياغة تلك الحقوق . وقد قدرت دولتنا له هذا الجهد الكبير المشرف ، وظللت ذكراه بظايع بريد تذكاري يحمل صورته .

وبعد أن خصصت تلك اللجنة لأعضائها ثلاث دورات وما يقرب من عامين لإنجاز مهمتها سواء في ليكسمكس أو في جنيف تفصلت إلى المجلس الاقتصادي والاجتماعي لمشروع لإعلان حقوق الإنسان وببعض تخطيطات لمشروع اتفاق دولي لتلك الحقوق ، وظلت الإجراءات الإدارية تسير حتى عرضت وثيقة إعلان حقوق الإنسان على الجمعية العامة لبيت الأمم التي وافقت عليها بعد تعديلات يسيرة في دورتها التي انعقدت كما قلنا في قصر « شايو » ببافيس في العاشر من ديسمبر سنة ١٩٤٨ .

وأما الاتفاق الدولي على تلك الحقوق ومشروع الوسائل العملية اللازمة لتنفيذها فلم يتم إعدادهما وإقرارهما ، وإن تكن مواقاة جميع الأعضاء على الوثيقة المتضمنة هذه الحقوق تعتبر كسباً كبيراً للإنسان ، وكان

في إظهاره باعتبار أن هذا الضمان ليس تقليدياً ولا ثابتاً مقررًا .

ووضع الخلاف الأساسي الثالث لم يكن حاضراً دائماً أمام نظر اللجنة ؛ ومع ذلك فإنه كان الأساس في كل مناقشة وفي كل قرار ، ونعني به طبيعة هذه الحقوق ومصدرها ، ومن أين يستمدّها الفرد ؟ هل الدولة هي التي تمنحه إياها أو الهيئة الاجتماعية أو الأمم المتحدة ، أو أنها لصيقة بطبيعة الفرد البشرية بحيث لا يصبح بلونها إنساناً ؟

وينبغي على ذلك أننا إذا أخذنا بالفرض الأول فاعتبرنا أن الدولة أو الهيئة الاجتماعية أو الأمم المتحدة هي التي تمنح هذه الحقوق فإنه يصبح من الواضح أن ما تمنحه الدولة اليوم تستطيع أن تسحبه غداً دون أن يكون في ذلك أي انتهاك لحق سام ، وأما إذا اعتبرنا تلك الحقوق والحريات لصيقة بالإنسان باعتباره إنساناً فإن الدولة أو الأمم المتحدة بدلا من أن تمنحها يجب عليها أن تعترف بوجودها ، وأن تحترمها ، وإلا اعتبرت متبذرة لحق سام للفرد البشري ، وفي هذا ما يثير مسألة خضوع الدولة لحق سام طبيعي أو اعتبار هذا الحق مكفياً بذاته . وفي الحال الأخيرة لا يستطيع أحد أن يحدد هذا الحق ، وعلى العكس من ذلك هو الذي يحدد كل شيء ، ولكنه إذا كان شيء فوق مثل هذا الحق وكان من الممكن استخلاص الخضوع له فإن كل حق وضى يعارض هذا المبدأ المجرد ، سيصبح بطبيعته منقوضاً وفي حكم العلم .

وبالجملة إذا كنت أمتلك حريات وحقوق الأساسية بحكم الطبيعة فلماذا لا يمكن أن تعتبر من عمل الصدقة ، ومن الواجب أن تكون مجموعاً متجانساً ، ومن الممكن أن نوضح بالتحليل الجذدي تنظيمها الداخلي ، ويعتبر مثلاً بعضها أساسياً بالنسبة لبعضها الآخر ، ويكون من الأفضل أحياناً أن تتمتع بحريتنا الروحية دون حريتنا الاقتصادية أو العكس .

عما دار فيها من مناقشات واتجاهات فلسفية تبيّن أن مواضع الخلاف الأساسية التي أثّرت في أثناء إعداد هذا الميثاق - سواء بطريق صريح أو ضمني - قد كانت ثلاثة وهي :

الأول : إلى أي حد يجب أن يعترف التصريح بحقوق الدولة ؟ وقد رأى أغلب الأعضاء أن المقصود من التصريح هو إعلان الحريات الشخصية الأساسية في عبارات يسيرة وأنه تصريح بحقوق الإنسان لا بحقوق الدولة ، ولكن ممثلي روسيا البيضاء وأوكرانيا ويوغوسلافيا ألحوا على الضد من ذلك في إظهار الواجبات على الفرد للدولة والمجاعة ، وطالبوا بأن يتضمن التصريح ضمانات أكثر صراحة عن حقوق السيادة (للدولة الديمقراطية) .

ولقد كانت المناقشة التي دارت حول مدلول هذا الرأي وما يكتنفه من محصور من أهم ما دار من مناقشات .

والموضع الأساسي الثاني للخلاف كان : إلى أي حد يجب أن ينص على حقوق الإنسان الفردية من جهة وعلى ما يسمى بحقوقه الاقتصادية والاجتماعية من جهة أخرى ؟ وقد اتفق رأى الجميع على أنه من الواجب النص على النوعين معاً ، ولكن الخلاف نشأ حول الأهمية النسبية لكل نوع ووجوب إعطاء الأولوية لأحدهما على الآخر :

رأت الدول الشيوعية بوجه عام في مشكلة حقوق الإنسان أنها قبل كل شيء مشكلة الحقوق الاقتصادية والاجتماعية الخاصة بمجاهير الشعب وواجب الدولة في أن تضمن هذه الحقوق على حين ركزت - على العكس من ذلك - أمريكا وإنجلترا اهتمامها في الحريات الفردية التقليدية ، باعتبار أنه لا تقع على الدولة وحدها مسؤولية ضمان الحقوق الاقتصادية والاجتماعية للفرد ، وأما المسيو كاسان ممثل فرنسا فقد اتخذ موقفاً وسطاً ؛ إذ أنه مع عدم إغفال القيم التقليدية قد رأى أن الضمان الاجتماعي هو الذي يكون جوهر حقوق الإنسان الذي يجب الإلحاح

مما يدعو إلى الأمل والتفاؤل ، ولكنني مع ذلك ما زلت أخشى أن يكون للحديث الذي اختتم به مقرر اللجنة في هيئة الأمم شيء من الصحة عندما قال :

« إن الأزمة الحالية التي تجتازها حقوق الإنسان لم تنتج عن انتهاك تلك الحقوق في أثناء الحرب الأخيرة ولا عن ضعف المطالبة بتقريرها على نحو صحيح وضمان حاجتها ، كما أنها لم تنتج عن عدم اهتمام هيئة الأمم بأمرها . والناس يتحدثون اليوم عن حقوق الإنسان أكثر من حديثهم عنها في الماضي ، وهيئة الأمم لها لجنة حسنة التنظيم تركز جهودها لهذه القضية -- نعم إن شيئاً من كل هذا لا يعتبر مصدراً لتلك الأزمة ، وإنما مصدرها الحقيقي هو أن الإنسان لم يعد يؤمن بأنه يمتلك تلك الحقوق الطبيعية الخالدة غير القابلة للتزل ، وما عليك إلا أن تستمع إلى الرجل الحديث يتحدث عن هذه الحقوق ، ولن يجادل أن تقعه بأنه يمتلكها بصفة أصيلة وبحكم الطبيعة ذاتها . فذلك سرى النور يأخذ عندئذ غناقها . وذلك لأنه لا يمس بأي مدلول عبارات الطبيعة والحقيقة والواقع والنظام الخالد الذي يقضي مصرنا بالاعتراف به واحترامه ، وهو لا يريد أن يجد تلك الحقوق في هذا النظام الخالد ، وإنما يريد أن يحصل عليها من حكومته ومن الأمم المتحدة وما يسمى « الحال الدولية الحالية » و « المرحلة الأخيرة للتطور » وهو يجرب العالم يائساً ملتاعاً يستجدي تلك الحقوق ، وإذا سمع بأن هذه المادة أو تلك قد وافقت عليها اللجنة بأغلبية عشرة أصوات ابتجع قلبه صائحاً : ها حق ! حصلنا على حق !

لقد فقد الإنسان الإيمان ، وبعبارة أصح « لقد ترك الإنسان القدرة وحدها تسير على مصيره وهو معصوب العينين حتى إذا فتحتها أخذ يبحث عن حقوقه ، وهل هناك ما هو أشد إبلاماً وإثارة للحزن من منظر الإنسان الذي لا يستطيع أن يعثر على نفسه ؟ »

ولكن هل مزقت هذه الخلافات الفلسفية العميقة محاولة صياغة حقوق الإنسان ، أو قصرتها على جوانب دون أخرى ؟ لحسن الحظ ، لا : وذلك بدليل أن الوثيقة قد تضمنت حقوقاً سياسية وحقوقاً اجتماعية جنباً إلى جنب .

لقد عالجت مواد الوثيقة الخاصة بالحقوق السياسية مبادئ مثل الحق في الحياة وفي الحرية والأمن الشخصي وتحريم الرق والحماية من كل معاملة قاسية أو غير إنسانية كما عالجت حق كل شخص في الاعتراف بشخصيته القانونية وفي الحماية من كل تدخل لا مبرر له في حياة الأفراد الشخصية وحياة أسرهم وانتهاك حرمة المنازل والمراسلات والحق في التنقل بحرية، واختيار محل الإقامة داخل كل دولة أو مغادرة كل قطر بما في ذلك الوطن الخاص والعودة إليه .

ومن الممكن أن تدخل في « هذه الحقوق أيضاً » التصوص الخاصة بالمساائل المدنية والجنائية مثل الحق في أن تسمع محكمة مستقلة غير متحيزة شكوى كل فرد ، والحماية من كل قبض تعسفي ومن المحاكمة بموجب قوانين لاحقة ، والحق في أن تكون لكل فرد جنسية ، وأن يساهم في إدارة مسائل بلاده العامة ، وفي أن يبحث عن مأوى وأن يجد ، وأخيراً الحق في حرية استقاء الأنباء وفي عقد الاجتماعات وتكوين الجمعيات .

والحقوق الاقتصادية والاجتماعية تضمنها عدد من المواد تعالج الحق في العمل وفي الضمان الاجتماعي وفي تملك الأموال كما تعالج حق كل فرد في أن يحصل من حيث الملابس والمأكل والسكن والخدمات الطبية إلى مستوى من الحياة يضمن له الصحة والرخاء ، ثم الحق في التعلم وفي الراحة وأوقات الفراغ وتأسيس أسرة ... إلخ وتأكيد حرية الرأي وحرية الإرادة وحرية الإنسان النهائية .

والذي لا شك فيه أن إعلان هيئة الأمم لكل هذه الحقوق واحضال الإنسانية في كل عام بعيد ميلادها

الليلة رأس السنة

للكاتب الألماني هيرمان زودرمان

ترجمة الأستاذ شوقي رامي السمرى

ولد هيرمان زودرمان في مدينة مازيكيين بروسيا الشرقية عام ١٨٥٧ ، وتوفي في برلين عام ١٩٢٨ . وقد بدأ حياته بمساعد صيدل ، ثم عمل في ميدان الصحافة فاشترك سنّي ١٨٨١ و ١٨٨٧ في تحرير صحيفة « جازيت الامبراطورية الألمانية » ثم اتجه إلى كتابة الروايات والمسرحيات .

وفي صليل الحيرة إلى جانب المرأة الجميلة التي يهونها دون أية رغبة شريرة .

أنتشكن في هذه العبارة الأخيرة ؟ قد تكونين على حق في ذلك فإن في أعماق أصنى القلوب تكن بعض الرغبات الجامحة ، ولكن صدقني إنها تكون في مثل هذه الظروف حبسية مغلوقة .

هنا أناص عليك مثلاً صادقاً لما أقول حديثاً وقع ليلة رأس السنة بين شيخين كريمين تقدمت بهما الأيام وتقلت عليهما وطأة السنين .

أما كيف سرى إلى نأ هذا الحديث فهنا سر لا أريد الآن إذاعته .

...

هناك في حجرة فسيحة يضيئها مصباح ذو ضوء ملون مماكان يستعمله الناس قديماً ، وتنتشر في أرجائها قطع مختلفة من الأثاث القديم الطراز ، جلس الكهلان اللذان حنت الأيام ظهورهما أمام مائدة صغيرة عليها آنية الشراب احتفالاً بعيد رأس السنة .

وكان أحدهما — وهو صاحب الدار — ضابطاً قديماً ذا شارب منسّق وحاجبين عريضين ، يجلس متصباً على كرسه وقد أمسك مسنده بقوة كما لو كان يقبض على سيفه ، أما الكهل الآخر الذي يجلس على الأريكة المخاورة فكان طويل القامة ،

إنها لفرصة جميلة ياسيدتي أن تجتمع هكذا بعد أن غادرنا الضيوف الكثيرون ، وتركونا لأنفسنا بعض الوقت. آه ياسيدتي من ليلة رأس السنة هذه ! إنها تشعرنا نحن العزاب بالضجر والضييق الالغين إنه ضجر وضييق تتضاءل أمامها في هذه الليلة الفريدة جميع مناعب الزواج وآلامه التي يشكو منها المتزوجون ، إنما نقاسي آلام الوحدة والحنين إلى الأسرة ولكن الكثيرين منا يستعملون هذه الآلام ، أو كما قال الروائي (شبيدل) في رواية (العسافير المفردة) :

« إن العزّاب لا ينشد الراحة أبداً فهو كما اشتد به اليأس والضييق رغب في أن يتجرع الكأس حتى الجملة » .

بيد أن هناك نوعاً آخر من العزّاب غير هذا الذي صورّه (شبيدل) في رواية (العسافير المفردة) ، إنه ذلك العزّاب الذي ندعوه صديق العائلة ، ولا أقصد به أولئك الأوغاد الذين يتسللون إلى الأسرات المائنة لخدمها وتشقيتها ، ولكن أقصد أولئك الأعمام الكرماء المخلصين ذوي التوايا النبيلة والميول الراقية ، أولئك الذين يجنون الأطفال ، وقد يجنون الأم كذلك ، ولكن في كرم ونبيل .

إنني أعرف كثيراً من الرجال الذين يجودون بكل مرتخص وغال في سبيل الأسرة التي يصادقونها

الموت أنت تعرف أنني ألفت كتاباً ضخماً عن «خلود الفكرة» لم تكن أنت تهتم به حينئذ ... وأنا الآن لا أهتم به كذلك لأن زوجك قد قضت نحبها. إن فكرة الوجود برمتها لم تعد ذات قيمة في نظري .

فأجاب الضابط الأرملة :

أجل ، لقد كانت زوجاً صالحاً ، لقد عانيت كثيراً . كنت أخرج إلى عملي في الساعة الخامسة صباحاً ، وكانت تستيقظ مثل لتعد لي القهوة ... كانت لها أعطالها بالطبع ...

— ولا سيما حين كانت تناقشك في الفلسفة !
فيه ... إنك لم تفهمها قط يا عزيزي .

وها تطلع الصديق إلى صديقه في نظرات حزينة عميقة . ويدأ في عيذه أنه يخفي سرّاً دفيناً ، ثم لم يلبث أن قال بعد فترة سكوت وجيزة :

— يا فرايزر ... لدى شيء أريد أن أفضي به إليك شيء يتقل صدرى منذ زمن طويل إنه سرٌّ لا أريد أن أحمله معي إلى قبري .

فأجاب صاحب الدار وهو يشعل «سيجارة» :
— حسناً ... بُحْ به إلى ، وخُفِّ عن نفسك .

فصمت الضيف الصديق برهة ثم قال :

— كان هناك في يوم من الأيام شيء ما بين زوجك وبينى .

فترك صاحب الدار «سيجارته» تهوى على الأرض وحدق في وجه صديقه بعينين زالفتين وهو يقول :

لأهزل يادكتور ... أرجوك .

— إنني لأهزل يا فرايزر ولكنها الحقيقة ، قد تكون قاسية نوعاً ما . لقد كنتم أربعين سنة ، والآن حان الوقت لكى أفضي إليك بكل شيء .

نحيف الجسم ، ضيق الكتفين يبدو عميق التفكير . وينث دخان «سيجارة» في الهواء بين القينة والأخرى وقد أشرفت على وجهه الخلق ابتسامة الرضا بالحياة بعد عناء مقارناتها رديحاً من الزمن .

كان الاثنان صامتين . وكان السكون المطبق ينشر ظلاله الكثيفة على الحجرة التي لم يكن بهما من دليل على الحياة سوى أشعة المصباح المراقص ورائحة التبغ المحترق .

وفجأة قطع السكون الهيم رنين ساعة الحائط وهي تدق الحادية عشرة .

وحينئذ قال الصديق بصوت هادئ يشيع فيه الحزن :

— إنها الساعة التي كانت تبدأ فيها إعداد الشراب —
— أجل إنها الساعة نفسها . —
— لم أكن أعلم أننا سوف سنشعر الوحشة بعد وفاتها هكذا !

— وخفّض صاحب الدار رأسه وتأوّه وكأنه يصدّق على كلامه .

وأردف الصديق الزائر يقول : «أتعلم ؟ لقد أعدت لنا شراب رأس السنة أربعاً وأربعين مرة ...»
فأجاب الضيف قائلاً :

— نعم ، منذ أن نزلنا في مدينة برلين ومنذ أن توطدت بيننا أواصر الصداقة .

في مثل هذا اليوم من العام الماضي كنا نجلس معاً في جدل وسرور ... وكانت هي جالسة على هذا الكرسي تحك جورباً لحفليك . كانت تعمل بهمة ونشاط وتقول إنها يجب أن تنمه عند الساعة الثانية عشرة ، وفعلًا أتمته ... ثم تناولنا الشراب وأخذنا نتحدث عن الموت في انطلاق يشوبه شيء من السخرية وعدم الاكتراث ؛ أجل ، كنا نتحدث عن الموت وبعد شهرين من ذلك التاريخ حملوها على أعواد

من أن تنسى زوجك وطفلك ليلة العيد بين ذراعى تلك المرأة العوب .

ولم تلبث هي أن تركت قطعة القماش تسقط عند قدميها ، فتوقفت عن القراءة ونظرت إلى وجهها ، فرأيت دموعاً تتجمع في مقلتيها ثم تتحلى في صمت وسكون . عندئذ وثبت من مقعدى لأنصرف باحثاً عنك ، وشعرت أنني مستطيع في تلك اللحظة أن أنزعك بالقوة من أحضان تلك الغاية ، أما هي فقصد وثبت كذلك من مجلسها ووقفت أمامي وهي تصيح في ذعر - إلى أين ؟

قلت : إني ذاهب لأحضرك فتبت وقالت : ألا تبقى أنت معي على الأقل لـ ... ؟ أتخلى أنت أيضاً عني ؟

وأمرعت إلى ، ووضعت كلتا يديها على كتفي وأحيت في صدري وجهها الماكى الحزين .. لم تقرب مني هكذا امرأة من قبل ، فاضطربت ولكنني لم ألبث أن ملككت نفسي وأطعت أواسيها وأهدتها . وما هي إلا دقائق حتى حضرت أنت ، ولكنك لم تلحظ انفعالي ، فقد كانت وجنتك تلبس احمراراً وعيناك مثقلتين بالحلب .

منذ تلك الليلة احتواني تغير عظيم ، كلما خلوت إلى نفسي ، أتمسح نعمة ذراعيها حول عنقى وأتشمم عطر شعرها الذى دأب أنفى . حيثئذ أدركت أن النجم العالى قد هوى من سائه ، وانتصب أمامي امرأة جميلة تفيض بالحياة وتدعوا إلى الحب ، فثارت نفسي وأهمنى بالخيانة والسوء . ولكي أريح ضميرى المقل أخذت أسمى لأفرق بينك وبين خليلتك فلبعت إليها ببعض المال لتنفصل عنك . وهنا صاح الضابط القديم في دهشة : وى ! لقد كنت أنت إذن السبب في كتاب الوداع الذى أرسلته بيانكا إلى فجأة وقالت فيه : إنها مضطرة إلى هجرى مع أن قلبها يفسخ لك ذلك !

وعندئذ نهض الزوج وهو يصيح في حدة وغضب :

- هل تريد أن تقول إن المرأة التى قضت نحبها لم تكن مخلصه لي ؟

فأجاب الصديق في ابتسامة باهتة حزينة : خست بافرانز ! ... كلا ... لقد كانت حقبة الليل ... والآن أرجوك أن تنصت بافرانز إلى ما سأقول : - منذ ثلاث وأربعين سنة عيشت أنت - كما قد تذكر طبعاً - ضابطاً لبرلين ... أما أنا فكنت أدرس الطب في الجامعة ، وكنت حين ذلك كالطائر المرح الطروب أنقل من روض إلى روض . - هيه !

قالها صاحب الدار وهو يفتل شاربه الأبيض بيد مرتعشة .

- وكانت هناك ممثلة جميلة ذات مجون واسعة سوداء وثنايا لؤلؤية بيضاء ... أليس لها ؟

فأجاب الضابط العجوز : وقد ارتسم على عياه شبح ابتسامة صغراء :

- أجل أذكرها ... كان اسمها بيانكا ... إن أسنانها اللؤلؤية البيضاء كانت تعض عضبات مسمومة . - كنت نحون زوجك مع هذه المرأة يا عزيزى ..

وكانت هي تشك في ذلك وتأنم في صمت دون أن نبوح بشيء ... وكانت زوجك يا صديقى هي المرأة الأولى التى أثرت في حياتي بعد وفاة والدتي . كنت أعجب بها كما يعجب الإنسان بنجوم السماء أو بالسحب العالية في الفضاء ويتطلع إليها في دهش وتقديس . وألقيتها ذات مساء حزينة تسة ، ولما سألتها عما بها أجابت بأنها متعبة لا تقوى على الكلام . وكان ذلك اليوم هو عيد ميلاد ابنك بولس ، وجلسنا نرقب حضورك عينا ساعة بعد أخرى ... نهي جالسة تطرز وللي جوارها الطفل وأنا أقرأ بصوت عالٍ محاولاً بذلك تسليتها إذ كنت أعرف مكانك وأشفق

منذ ذلك اليوم سكنت نفسي ، وحلّ السلام في قلبي ، وشعرت أن قدرة الإثم تلك قد بعدت عني .. بعدت عني كل البعد خلف أستار الزمن الطويل . لقد عرفت أنها لم تكن تحبني ، وأنه ليس لي أن أرجو منها سوى الخنان والإشفاق .

ومرت الأعوام ، وكبر أولادك وتزوجوا ، وكبرنا نحن الثلاثة أيضاً ... وتركت أنت سيرتك الأولى وعشت من أجلها فحسب ... كما فعلت أنا كذلك . لم يكن في وسعي أن أكفّ عن حبها . ولكن حي اتخذ شكلاً آخر ... لقد مانت الرغبات الجسدية ونسّيت بيننا علاقة روحية علوية ... ألا تذكر أنك كثيراً ما كنت تضحك عندما كنا نتناقل معاً في الفلسفة ؟ لو كنت تعلم كم كانت أرواحنا متقاربة في تلك اللحظات لتلكك العبرة العنية

والآن يا صاحبي العزيز ، وقد ودعت الحياة ورما لحمتها بما قبل أن يحلّ العام الجديد . رأيت أن أفضي إليك هذا السر لأفضي مستريحاً إلى قبرى ، فافغرى يا هارز إن كنت تشعر أنني قد أخطأت في حقلك ...

ومدّ الصديق يده طالباً الصفح من صديقه ولكن الآخر يادره قائلا :

— لا ... ليس هناك من شيء لأغفره ! إن ما أخبرني به الآن قد عرفته منذ أربعين عاماً والآن أخبرك لماذا سرت في إثر نساء أخريات حتى بعد أن تقدمت في السن ، ذلك لأنهما قالت لي يومئذ : إنك وحدك الحب الوحيد في حياتها .

• • •

وتطلع كل من الرجلين إلى الآخر في صمت ، وعندئذ أخذت الساعة تدقّ الثانية عشرة ، ورنينها عزق السكون المحيط مشيحاً العام المُدْبِر إلى مقره الأخير في حضن الأبد .

— نعم ، كنت أنا السبب ... ولقد ظننت أنني اشتريت الراحة بهذا المال . بيد أن الراحة لم تأت وظلّت الأفكار الغريبة تعصف برأسي في جنون ... حينئذ أخذت في تأليف كتابي (خلود الفكرة) . بيد أنني مع ذلك لم أنل الراحة قط .

وصمت الصديق برهة ثم أردف قائلا : ومرة العام ، وأقبلت ليلة رأس السنة الجديدة ، وجلسنا مرة أخرى في هذا المكان : هي وأنا ... وكنت أنت معنا في تلك المرة ، ولكنك كنت غائبا في الحجيرة المأجورة بعد أن أجهلك الرقص في (الكازينو) ... وتطلعت إلى وجهها فعاودني الذكرى بقوة قاهرة عنيفة ، واجتاحني رغبة جامحة في أن أحتويها بين ذراعي ، وأدفن وجهها في صدرى وأقبلها قبلة طويلة ، ولكن هي النهاية إذا دعا الأمر ... والثقت نظراتنا بآهه وأحسست خلالها بتجاوب خفي بيننا ... إلى الشيطان مرید ؟ لم أهد أمك نفسي ، فركمت عند قلديها ، وأخفيت وجهي في حجرها ...

ومكثت دون حراك دقيقة أو أقل ، ثم لم ألبث أن شعرت ببرودة يدها الناعمة فوق رأسي وهي تقول في صوت هادئ رقيق : كن شجاعاً يا صديقي العزيز ... أجل ... كن شجاعاً ولا تخدع الرجل النائم — وكله ثقة — في الحجيرة المأجورة .

ونفضت واقفاً وقد زاغ بصرى ، ونصب العرق البارد على وجهي وأدركت هي موقفي ، فأسرعت إلى الخوان ، وناولني منه كتاباً في رفق وحنان ، ففهمت ما تريد ، وأخذت أقرأ لما بصوت مرتفع ، وأنا لا أعى ما أقول بيد أنه سرعان ما هذأت سورة نفسي ... ولم تكد الساعة تدقّ الثانية عشرة حتى خرجت أنت من غرفتك بين النائم واليقظ ، فتبادلنا الأنخاب مع تحيات وتمنيات رأس السنة المعتادة .

نقد الكتب

مشكلات حياتنا اللغوية

تأليف الأستاذ أمين الخولى - ١٩٤٨
طبع دار الكتاب العربى سنة ١٩٤٨

هى محاضرات ألقاها الأستاذ الخولى على طلبة معهد الدراسات العربية العليا لبحث مشكلاتنا اللغوية ، والحقيقة أن المحاضرات لم تقتصر على بحث المشكلات اللغوية إنما تعدتها إلى مصاحبة اللغة منذ نشأتها حتى اليوم ، مبينة مراحل تطورها . ولا عجب في ذلك فإن الأستاذ الخولى بتطور اللغة - كوسيلة لدراسيتها بحث مشكلاتها إيمان قوى عميق يظهر في تصديره للمحاضرات بمقارنة « أصول التطور اللغوى العربية » ، « ولا فلا أبهى لمسلم فيها » ، والواقع أنه ما من صاحب قلم إلا يشعر شعوراً ملحاً ، بأن لغتنا العربية في حاجة ماسة إلى مساهمة الحضارة الحديثة ، ولكنها تتأخر كثيراً عن مساهمة النهضة العلمية والتقدم المستمر للاختراعات ، ومن هنا كان عدم رغبتها بحاجة الحياة المتجددة . والمجمع اللغوى بالرغم من جهاده الصادق في سبيل التوفيق بين تقدم اللغة والتقدم ، الحضارى يوضع المصطلحات اللغوية - علمية أو سواها - ما زال يعاب عليه التأخر في وضع هذه المصطلحات ، فلا تتم إلا بعد أن تكون الألفاظ الأجنبية قد انتشرت وعم استعمالها ، سواء منها ما يدور في البيئات العامة أو ما يدور في البيئات الخاصة ، علمية أو سواها ، ومن هنا كان الشك في فائدة ذلك المجهود المبذول ، فالاصطلاح الذى يوضع للفظ أو للكلمة بعد أن يكون اللفظ الأصل الأجنبى ، قد تدول ودارت به الألسنة . ولا ينتظر منه - بطبيعة الحال - أن يؤدي

غرضاً ما إلا أن يوضع في بطون المعاجم ، ونستطيع أن نعد عشرات من الألفاظ التى نستعمل أصلها الأجنبى ونجهل - بل يجهل المتخصصون بغير مبالغة - ما وضع لها من ألفاظ عربية ، أما في البيئات العلمية ، فلا أظن أنها تستعمل ما يوضع لها من مصطلحات عربية على الإطلاق ، والغريب أن هذه الألفاظ والتعابير لا تدور فقط على ألسنة المشتغلين بالعلم بل يتكلم بها من يتصل بالبيئات العلمية من قريب أو بعيد ، حتى ولو لم يكن لهم حظ من المعرفة باللغة التى ينطقون بها - وهو الأغلب - ثم ما بالنا نتمنى على أنفسنا استعمال الألفاظ الأجنبية للمصطلحات والكشوف ولا ننمى عليها تقاعسنا في هذا المضمار ، وهو أحق وأوجب .

وفي الحقيقة أننى لم أكن أتوقع أن أقرأ ما قرأت في هذا الكتاب ، فأمين الخولى يمثل جيلاً من الأدباء حريصاً على جوهر اللغة ، بل لا أغالى إذا قلت إن بعضهم جعل من نفسه سادناً وحافظاً لها ، ولذلك كان من الغريب أن أقرأ له هذا التحامل على الأقدمين ، وطريقتهم في حل مشكلات اللغة .

والمؤلف يتعرض لمشكلة اللغة منذ نشأتها حتى اليوم ، فيسأل : هل اللغة من وضع أناس قدروا حاجة الناس ، فوضعوا بإزاء كل حاجة لفظاً يؤدي معناها ، واصطلاحوا على ذلك فكانت اللغة ، وكان علم الوضع بعد ذلك فرعاً من فروعها ؟ والذي أراه أنه لا بد عند البحث في نشأة اللغة من النظر إليها على أنها من وضع أناس قدروا حاجة الناس إلى اللغة فوضعوا لها الأسماء والمصطلحات ، وأنا شخصياً لا أوافق الذين يرون هذا الرأى ، لأننا لم

جمعا ، — ثم اتسعت حياة الإنسانية بهد ذلك وتطورت ، فكان لا بد للغة من أن تتطور من تلقاء نفسها أيضاً لكي تسد الحاجات الجديدة .

وقد كان الأستاذ الخولي عنيماً أشد العنف مع الأقدمين الذين نسبوا إلى اللغة قداسة ، ووضعوا حولها إطارات من اللاهوتية والغيبية ، والمتافيزيقية ، ولكن الإنصاف يقتضينا أن نلتزم لم بعض العذر ، فغيرهم على الدين ، ورغبتهم في تنزيه العربية لغة القرآن عما يشينها ويعيبها هو الذي دفعهم إلى كل هذا ، فلم ينظروا إلى المسألة كما ننظر إليها نحن اليوم — أو على الأصح كما ينظر بعضنا إليها على أنها مسألة علمية منهجية ، وإنما نظروا إليها على أنها مسألة دينية مقدسة ، يجب اللود عنها ، ودفع ما يراد بها ، وخاصة في بدء نشأة الدين ، واحتياجه إلى الرعاية والعناية ، فيظهر مثل ذلك فيما يقوله الشافعي عن اللغة : « **لغة الأئمة طمأنينة** » ، وأفضلها لسان النبي كان ديه أفضل الأديان » كما يظهر في أقوال الكثيرين من القدامى ، ولعلنا لا نستغرب ذلك إذا عرفنا أن بعض الديانات غير المنتشرة اليوم — ومنها الصابئة — تحيط لغتها بمثل هذه الحالة ، حتى أن أهلها يرفضون تعليمها لغير ذري ملتهم .

ولا أريد هنا أن أبسط ما تعرض له المؤلف من مشكلات لغوية بحثت من مثل علم الوضع أو الاشتقاق وما إلى ذلك ، ولكنني أريد أن أتحدث عما لمس حياتنا العامة مما يلور في هذا الكتاب ، وأخص ما يمكن أن أتناوله بالحديث هو مشكلة العامية والقصحى ، وفي الواقع لم أكن أعتقد أنه سيتناول هذه المشكلة بهذه البساطة والمرونة وسعة الصدر ، فيقف بجانب اللغة العامية ، مدافعاً منافعاً عنها على أساس أنها مرحلة من مراحل تطور اللغة ، ناعياً على من « **يملأ فكرة التطور وينكر كل مظهرها** » ، مستكبراً « **أنه لا يزال في المبداء اليوم من لا يدين إلا بالفكرة القديمة في إبداء لغة الحياة ، وإنكار أن يكون لها فن قول** » .

نفضل أكثر من أن نتصور أنه كانت لديهم ، مجامع لغوية في أول نشأة الخليقة تضع لم الألفاظ والمصطلحات وهذا أمر غير معقول ولا مقبول ، والغريب في مثل هذا أن بعض الأقدمين ، كانوا يرون أن واضعي اللغة لم يقدروا فقط حاجة الناس ، في زمانهم ، وإنما قدروا أيضاً حاجاتهم في قابل الأيام ، فوضعوا لها الألفاظ والكلم . وهكذا نرى أنه كان لديهم ما نستطيع أن نسميه بالتنبؤات اللغوية ، على وزن التنبؤات الجوية في زماننا مع فارق أو يعبر فارق .

لم يبق إذن إلا أن نقول : إن اللغة ظاهرة اجتماعية — وهذا أقرب إلى الصواب والدقة — نشأت عندما اجتمع الناس ، ووجدوا أن اجتماعهم يحتاج إلى وسيلة ، يتفاهمون بها فكانت اللغة ، وأحب هنا أن أفترض أن الإنسان حيوان تاطق منذ بدء الخليقة ، خلق هكذا ، أوكأن في مرحلة من مراحل تطور لغوات حسب نظرية دارون . — وهذا مبحث آخر لا مجال له هنا ، المهم أن تركيب جنتره ، كان يهيئ له حتماً سبيل الكلام ، وكما استطاع الإنسان أن يهتدى إلى إنشاء المأل الذي يتقن به الحر والقر ، وكما استطاع أن يهتدى إلى عمل الشرك الذي يوقع في حيائه الحيوان ليأكله ، وكما اهتدى إلى النار التي ينضج عليها اللحم ، كما اهتدى إلى كل هذا بغير هاد أو مرشد استطاع أن يهتدى إلى اللغة يتفاهم بها ، ويسد بها حاجاته الاجتماعية .

وما زلنا حتى الآن نسمى الرجل إذا كان قادراً على إدارة دفة الحديث بلباقة ، ويشارك الناس في الكلام — بأنه رجل اجتماعي ، ولن يكون كذلك بغير امتلاك لتأصية اللغة ، ونحن لا نستطيع أن نتصور اللغة عند ذلك إلا بدائية بسيطة كحياته ، نستطيع أن نعدّ إلفاظها عذراً ، أنها تشبه لغة الطفل الآن ، لا يعرف منها إلا ألفاظ الأكل والشرب ، ومناداة أمه وأبيه ، وليس هناك كبير فرق بين طفولة الإنسان وطفولة البشرية

استعمال العامية* ، حتى نهدى إلى حل ، ولن يكون إلا عن طريق اللغة نفسها ، فأنا أرى أن مشكلة اللغة من المشكلات التي تحل نفسها بنفسها ، نتيجة لتطورها الحتمي الذي لا قبيل لأحد بوقفه ، لأنه مسير لتطور الحياة نفسها ، والطريف في أمر العامية ، أنها نتجت بها ، وتقضى بها أمورنا ، ثم إذا أمسكنا بالقلم ، لنكتب كتبنا بالفصحى ، أو الشبهة بها ، ولأزيد الأمر إضاحاً ، فإنت تتحدث مع صديقك بالعامية ، إذا لا يسواها ، ومع ذلك ، فقد تكتب رسالة إلى هذا الصديق نفسه ، فلا تشعر إلا وأنت تكتبها بالفصحى أو على الأقل بلغة تختلف عن لغة حديثك معه ، تكون وسطاً بين العامية والفصحى .

ومن ذلك كله ، نرى أن المشكلة قد تمخضت أخيراً عن ازدواج لغوي يبيع اصطناع العامية ، في القصص الواقعي ، وعلى الأخص الحوارية . واصطناع القصص لما عدا ذلك من دلالات ، وبحوث ، ولسنا فيها وصلنا إليه بدءاً ، فقد سبق للجاحظ في أزهي عصور العربية ، أن رأى مثل هذا الرأي عندما قال في كتابه الحيوان (ج ٣) « لكل ضرب من الحديث ضرب من القبط ، ولكل نوع من اللسان نوع من الأساء ، فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، والإضاح في موضع الإضاح »

وأصل المشكلة بدأ عندما تناهت على العربية ، أم شتى . وأجناس متباينة ، تتكلم لغات مختلفة ، فكان من الطبيعي ، أن تدخل العربية ألفاظ وكلمات من لغات هذه والأمم ، تستطيع أن ترجعها أو ترجع أصولها إليها ، وحتى وهي في أزهي عصورها لم تسلم من الألفاظ الفارسية ، وكثير من لغات الأمم المفتوحة ، بل الحقيقة أنها لم تبلغ قمة مجدها إلا بدخول هذه اللغة عليها ، واختلاطها بها ، واندماجها معها ، وإذا كانت هذه الأمم والممالك ، قد تصابرت ، وتزاوجت بين

« انظر المدد للماني من « المجلة » بالجمالة الانتاحية بمزان العامية والفصحى مرة أخرى » ما يقوله الجاحظ في هذا .

ويستعرض الأستاذ الخولي ما كان من استهجان أحد المحمدين للتعبيرات والألفاظ الجديدة في قوله — أى الخمعى — « لا أكسبكم يا سادق أن سمى لم يتنام قط أكثر من ناله من لفظ أو إضافة جامدا بها المشغولون بعلم العربية ، فليسوا إلى العربية » ترى » وأتوا بعد ذلك باللفاظ وراكب لو حلفنا لأهل عصور العربية بالطلاق والعناق أنها عربية ما صدقوا ... »

ولعل المجمعى يريد أن يعود باللغة إلى زمن ذلك القديم الذى التفت حوله صبية ، فقال يفرقهم من حوله « ما بانكم تتكلمون على كتبكم على دى جنة افرتموا » أو إلى زمن بلاغة الأخصر الذى كان يقول « لو كنت ليس أنا ، وأنا ابن من أنا منه ، لكنت أنا أنا وأنا ابن من أنا منه ، فكيف وأنا أنا وابن من أنا منه »

وأستطيع أن أحلف — مطمئناً لغير سبب — بالطلاق والعناق ، أننى لم أفهم من هو أو ابن من هو !

ولا شك أن مسألة الفصحى والعامية كانت بحاجة إلى تناول أفسح من هذا ، إلا أننى أرجع إلى ما قدر للمحاضرات من وقت ، ولا مراء في أن ذلك قد حرمنا الإفادة من بسط هذا الموضوع ، فالعامية والفصحى هى مشكلة المشكلات اللغوية في عصرنا ، والاختلاف على حلها قوى عنيف ، لم نصل فيه بعد ، إلى رأى قاطع ، والسؤال الدائم الردد على ألسنة الكتاب هو : هل نكتب بالعامية أو الفصحى ؟ وأخص ما نجد هذه المشكلة في كتابة القصة الواقعية ، فالعامية لغة الحياة والواقع ، واصطناع القصصى في نقلها لا ينفى جيداً بذلك ، فلم يكن لنا بد من استعمال العامية راضين أو كارهين ، ولم يفسد بحث هذه المشكلة غير هؤلاء الذين دخلوا مضمار النقاش عن جهل وإسفاف ظانين ، أن اصطناع العامية يخلصهم من متاعب جهلهم بالفصحى ، فاستحال الموضوع إلى نعرات وعنجهيات ، ضاعت فيها الحقيقة ، أو كادت ، وعلى كل فالقصصى ما زالت قادرة على الإيفاء بأغراضنا الأدبية ، فيما عدا فن القصص الواقعي ، وهذه نستطيع أن نرخص فيها في

الناطقين بالعربية ، فلم نستغرب أن ينشأ التصاهر ، والزواج ، واختلاط الدم بالدم لغة نفسها ، وهي أظهر خصائص الشعوب . واللغة لم تحافظ على شكلها وجمودها وتوقفت عن التطور — لتوقف الحياة نفسها عن التطور — إلا في البادية ، حيث لا اختلاط بحضري ، ولا تزواج ، ولا تصاهر ، وحتى قيل « من بدا جفا » .

إن اللغة كائن حي ، ينمو ويتطور في البيئة التي يعيش فيها ، ولا سبيل إلى وقف نموها وتطورها إلا إذا كان هناك سبيل إلى وقف الحياة نفسها ، وإذا لم تتطور اللغة ، وتنمو وتزدهر ، وقفت وجمدت وحكم عليها بالفناء ، أما مشكلاتها فهي التي تحلها بنفسها — كما قلت — نتيجة لتطورها الحتمي ، وتطور الزمان معها .

بقى في الموضوع مشكلة لم يتعرض لها الكتاب ، تلك هي مشكلة كتابة اللغة ، فقد كان كتاب « مشكلات حياتنا اللغوية » بحثاً لها من ناحية النطق والتخيل ، ولم يحس موضوع رسمها غير من خفيف ، وكنا نود لو عرفنا رأي الأستاذ الخولي ، في الدعوة التي دعا إليها المرحوم عبد العزيز فهمي لكتابة العربية بالحروف اللاتينية ، ثم الدعوة التي حمل لواءها الدكتور طه حسين لكتابتها حسب النطق بها ، والتي لم يقدر لها أن تحيا طويلا ، وفي الواقع أن فشل محاولتين يؤيد وجهة نظر

الأستاذ الخولي في دراسة تطور اللغة ، ومن رأي أن التطور لا يعمق فقط دراسة مشكلات اللغة ، بل بالتطور أيضاً تحل المشكلة ذاتها ، ولن تحل — شكلاً أو موضوعاً — عن طريق القسر والإكراه ، أو عن طريق السرعة والسطح ، والزمن مع الدراسة المستأنية المترتبة ، كضيلان بتحقيق الحل المنشود لمشكلات اللغة ، ولن نجد مع اللغة لجان ومؤتمرات ، ومحاسن ، لحل مشكلاتها ، وإن كان لابد من ذلك ، فلتوجيه ، وإزالة السبيل ليس غير ، على أن يكون توجيهاً صحيحاً علمياً منهجياً ، واهتمام الأستاذ الخولي بالمنهجية وولوعه بها ، يبين واضح ، ولا غرابة في ذلك ، فقد أوقف عليها حياته العلمية والأدبية ، وهو هنا يؤكد ذلك في قوله :

« يطالعنا مشعر بالمنهجية ، مطع بها ، في كل مادة ودرس »
بعد أن أمل ورجا « أن يكون الحديث عن مشكلاتنا اللغوية ، صريح المنهج ، حيوي المزج ، لإحياء الأثر ، جري الزم ، واضح القيد إلى تهيئ المنهج »

ثم يحكم « الحكايات » بقوله : « والأمل قوي أن تكون دعوة الحاضرات إلى الإيمان بالمنهج قادرة على كسب أفراد غير قليلين »
وهم كثيرون بفضل تلامذته وأبنائه الكثيرين — أبناء الرؤوس — كما يسميهم هو ، والخولي صاحب مدرسة بكل معاني الكلمة ، وعلى أبناء هذه المدرسة يقع عبء حمل هذه الدعوة والإيمان بها ، والدعوة إليها ، وما يلوح في الكثيرين منهم ، من جهد صادق ، وعزم وطيد ، مما ينشر بخير وفير . عزت محمد إبراهيم



أنباء وآراء

رفاعة رافع الطهطاوى*

(١٢١٦ - ١٢٩٠ هـ = ١٨٠١ - ١٨٧٠ م)



رفاعة رافع الطهطاوى

بدأت ميرة من ميزاتة القوية ، وهى مقدورته على التعليم ، وشعور طلبته بمهاذبية تدفعهم إلى الأخذ عنه ، ففصّلت دروسه بالجم الغفير منهم ، لما امتاز به من روعة الإلقاء ، وجمال الأسلوب ، وسهولة العبارة ، والدقّة فى القول ، والقُدرة على الإنصاف عن المني الواحد بلمرغ مختلفة ، بحيث يفهم دروسه الكبير والصغير ، بلا مشقة ولا تعب ، ولا كد ولا نصب (١) .

وانتقل من التعليم فى الأزهر ، حيث عين واعظاً وإماماً لإحدى فرق الجيش المصرى النظامى ، وكان لذلك أثر كبير فى نفسه وأدبه ، فقد اتصل بالحياة العسكرية وما فيها من احترام النظام ، والإحساس بوجود الكفاح فى سبيل الوطن ، ومواجهة الأخطار ، مما فغرس فى النفس روح الوطنية والشجاعة والإقدام .

تلقى ثقافته الأولى فى مسقط رأسه بطهطا ، حتى إذا حفظ القرآن ، وقرأ بعض الكتب فى الفقه والنحو ، أقبل إلى القاهرة يطلب العلم فى الأزهر ، على أيدي كبار علمائه ، وتلقى عنهم ما كان يدرس فى الأزهر يومئذ من مختلف العلوم ، وكان أعظم أساتذته أثراً فيه وفى توجيه حياته الشيخ حسن المطاطر المتوفى سنة ١٢٥٠ هـ (١٨٣٤ م) ، والذي تولى مشيخة الأزهر سنة ١٢٤٦ هـ (١٨٣١ م) ، وقد اتصل به رفاعة منذ دخل الجامع الأزهر ، وأحبّه الشيخ لما آنسه فيه من النكد . وجب العلم ، فقرّبه منه ، وأحاطه برعايته ، وكان يشترك معه فى الاطلاع على الكتب العربية التى لم تتداولها أيدي علماء الأزهر ، وكثيراً ما كان رفاعة يتردد على بيت الشيخ ، ليتلقى عنه التاريخ والجغرافية والأدب ، وكان التلميذ يُسمع أستاذه بعض شعره ونثره ، فزاد الشيخ حباً لتلميذه ، ومضى التلميذ فى اقتفاء آثار أستاذه ، فأحب منذ نشأته العلوم العصرية ، ووال إلى الأدب واغترف من مناهله ، وكتابه : تخليص الإبريز ، وهو أول كتاب ألفه بعد تخرجه فى الأزهر ، يدل على سعة اطلاعه فى الأدب ، وأخذ منه بتصويب واف .

قضى رفاعة فى الأزهر ثمانى سنوات ، ويظهر أنه قضى العامين الأخيرين من الأعوام الثمانية مدرّساً بالجامع الأزهر ، قام حينها بتدريس كتب شتى فى الحديث والمنطق والبيان والبدع والعروض وغير ذلك ، وهنا

* تنشر هذا المقال بمناسبة احتفال المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بذكرى رفاعة رافع الطهطاوى فى الفترة من ١٨ - ٢٤ ديسمبر الماضى .

(١) من كلام السيد صالح مجدى أحد تلامذة رفاعة وذلك فى رسالة « حلية الزمن بمنابغ خدام الحق » وهى ترجمة لحياة رفاعة . (المجلة)

وقد انطبعت هذه المعاني إلى حد كبير في نفس رفاعه ، فعاش طول حياته ذا أفقه وإياه يكره الدل ، ولا يرضى بالظلم ، محباً لوطنه ، يقدم له عن طيب خاطر راحته ووقته ، ويقف على خطته علمه وذكائه ، وظل طول عمره محباً للنظام في كل عمل تولاه .

كما كان لهذا الاتصال أثره في أدبه ، فكان من ذلك هذه الأناشيد الوطنية التي أشاد فيها بالجيش المصري حيناً ، والتي وضعها على لسانه حيناً آخر .

وظل الشيخ رفاعه في منصب الإمامة من سنة ١٢٤٠ هـ (١٨٢٤ م) إلى شعبان من السنة التالية ، حين فتح له طريق المجد ، وهيئت له أسباب النبوغ ، ومهدت أمامه السبل لخدمة بلاده أجل الخدمات ، فقد اختبر ليكون واعظاً وإماماً لعنة كبرى أرسلت إلى فرنسا ، لتدرس هناك ما البلاد في حاجة إليه : من حقوق ، وسياسة ، وطب ، وجراحة ، وتاريخ طبيعى ، وكيمياء ، وفنون حربية ، وبحرية ، وزراعة ، وتحيل (ميكانيكا) وغير ذلك .

لم يكن رفاعه إذاً مراسلاً إلى فرنسا بصفته طالباً ، وإنما كان إماماً للبعثة . ولم يكن مطلوباً منه أن يدرس علوم الفرنسيين ونظمهم . بل كان يكفيه أن يقوم بالإمامة لأعضاء البعثة وبعضهم . ولكنه . وقد رأى أمامه باب العلم مفتوحاً على مصراعيه ، لم يلبث أن أخذ في الدراسة التي أخذ فيها أعضاء البعثة ، ولم يترك الفرصة تفلت من يده ، ولم يلبث أن جدّ كما جدوا ، فكثبه اجتهاده عضواً في البعثة ، وأنس فيه المشرف عليها ذكاء ومثابرة . فعنه بالإرشاد ، وسدد خطاه ، حتى نهل من الثقافة الأجنبية بأوفى نصيب .

بدأ تعلم اللغة الفرنسية في مرسيليا ، ولما ذهب إلى باريس درس مع طلبة البعثة ما يدرسه من اللغة الفرنسية والتاريخ والجغرافية والحساب والهندسة ، ويظهر أنه منذ أبدي غيرة في دراسة اللغة الفرنسية ، ورغبة في التوصل

فيها ، قيّد عضواً في البعثة لدراسة الترجمة . وأعد رفاعه نفسه لهذا العمل ، وبدأ يترنن عليه منذ العام الأول لمقدمه ، فبدأ يترجم ما استطاع أن يترجمه من الفرنسية إلى العربية من أدب وعلم ، وقد ظفر بتقدير أساتذته له ، وترجم في أثناء إقامته بباريس اثني عشر كتاباً ، بعضها مما قرأه مع أساتذته ، منها كتب كاملة ، وبعضها نبذات صغيرة الحجم ، وكان الامتحان الأخير لرفاعة في الترجمة ، واعترف له من حضر امتحانه بأنه لم يغير في المعنى ، وأن طريفته في الترجمة كانت مناسبة .

وتعمقت رفاعه في دراسة اللغة الفرنسية وآدابها ، ومكنته ذلك من عقد الموازنات بينها وبين اللغة العربية حيناً . وبين أدبيهما وقواعدهما حيناً آخر .

وفي باريس : ظفر رفاعه ، فضلاً عن تقدير أساتذته ، بتقدير من اتصل بهم من علماء فرنسا ، ومنهم المشهور المعروف : سلفستر دى ساسي ، الذي رأى أن رفاعه « أحسن صرف زنة مدة إقامته في فرنسا ، وأنه اكتسب فيها ما يوفى نظيره ، وتعمق منها كل اتكن ، حتى تأمل لأن يكون نافعا في بلاده » .

ويظهر أن لأخلاق رفاعه أثراً في هذا التقدير ، فضلاً عن مواهبه وعلمه ، وقد شهد له بكرم الخلق أستاذه شواليه الذي عاشه ثلاث سنوات ونصف سنة ، فقال عنه : « ولم أره إلا أسباب الرضا ، سواء في تعليمه ، أو في سلوكه للسلطان الحكيم والاحتراس ، وحسن خلقه ، ولين عريته » . وتفتحت عيناً رفاعه على شعب جديد له عاداته ونظمه ، وصور لنا ما أعجب به من تلك النظم والعادات لتأخذ منها الخير ، وتدع بعض عاداتنا التي تقعد بنا دون إدراك العلا والوصول إلى المجد .

ومن أهم ما مجده في فرنسا يومئذ نظمها السياسية ، القائمة على مبادئ الدستور ، ولشغفه بهذه المبادئ ترجم في كتاب رحلته دستور فرنسا ، وعلق عليه .

وأعجبه كذلك ما كانوا يتوخونه يومئذ من العبدل

طلبه ، وفتحت المدرسة سنة ١٢٥١ هـ (١٨٣٥ م) .
 واتسعت مدرسة الألسن ، وألحق بها مدرسة تجهيزية ،
 وقسم للترجمة ، وقسم لدراسة الإدارة الملكية العمومية ،
 وقسم آخر لدراسة الإدارة الزراعية ، وقسم لدراسة العلوم
 الفقهية . حتى إذا تخرج طلبته عينوا قضاة بالأقاليم ،
 وضممت إليها مدرسة محاسبة أيضاً .

وهكذا كانت مدرسة الألسن ولحقها أشبه ما تكون
 بكلليات الآداب والحقوق والتجارة معاً .
 ومنذ أنشئت مدرسة الألسن أسندت إلى رفاة
 رياستها ، كما أسندت إليه إدارة هذه الأقسام المختلفة ،
 وكان يشرف على مراجعة الكتب التي يترجمها تلامذته
 وإصلاحها . ويتولى التدريس فيها بنفسه .

ويذل رفاة كل ما مملك من جهده في إعداد هذا
 الجيل وتربيته وتثقيفه ، وأظهر جلدًا على العمل ومثابرة ،
 قال عنه علي مبارك : « وكان دأبه في مدرسة الألسن ، وفي إعتاده
 قتالاً من الكتب إلى أود ترجمتها منهم ، وفي تأليفاته وترجمته
 خصوصاً أنه لا يقف في ذلك في اليوم واليلة على وقت معلوم ، فكان
 ربما يحدّ الدرس الثلاثة بعد العشاء ، أو عند ثلث الليل الأخير ،
 ويكس ثلث أو أربع ساعات على قلمه في ديس اللقطة أو فنيون
 الإدارة والشرائع الإسلامية والقوانين الأجنبية ، وله في الأول مجاميع
 لم تطبع ، وكذلك كان دأبه معهم في تدريس كتب فنيون الأدب العالية ؛
 بحيث أسي جميعهم في الإنشادات نظراً ونشراً أطروحة مصرم ، ونقطة
 مصرم ، ومع ذلك كان هو بشخصه لا يفتّر من الاشتغال بالترجمة
 أو التأليف » (١) .

كانت مدرسة الألسن ملتقى ثقافة الشرق بالغرب ،
 تجمع بين دراسة ما عرفته مصر من الفقه ، واللغة ،
 والآداب ، في كتب أزهريه يدرسها رجال الأزهر ،
 وبين دراسة اللغة الأجنبية ، والآداب ، والنحو ،
 والقصص ، والتاريخ الغربي ، حتى إذا ظفر التلاميذ
 بنصيب موفور من هاتين الثقافتين ، مضوا يتقلون إلى
 بنى وطهم الثقافة الغربية ممثلة في تلك الكتب التي
 ترجموها ، في كل فنّ وعلم ، بمهارة وصدق ، يستولون

في حكومتهم ، وتسلمهم بالقوانين ، وفترهم من الظلم
 والتشفي في بلادهم .

وأحسن ما ينبغي أن يمدح به أهل فرنسا هو عنايتهم
 الكبرى بالعلم ، ولولوعهم بالمعارف ، حتى تمت العلوم ،
 وتوسّعت فروعها تنوعاً يتحسر رفاة على أن لا يوجد له
 في مصر .

ودون رفاة ما أعجب به ، أو لم يركّبه في كتاب
 رحلته ، وكأنه لم يذهب إلى باريس ليعيش في صومعة
 يدرس فيها العلم ، ولكنه انتزّه هذه القرصة ، وأمعن
 النظر في كل ما مر أمام عينيه . وتغلغل في الحياة
 الفرنسية من جميع نواحيها : سياسية ، وعلمية ، واجتماعية .

وعاد إلى وطنه . مصمماً أن يخدم بلاده عن طريق
 الترجمة ، فقد كان يرى أن النهضة العلمية في مصر يجب
 أن يكون من أسسها ترجمة العلوم ، ونقل المعارف من
 لغات الأمم الناهضة . كما سبق العدميون ذلك . عندما
 بنوا نهضتهم العلمية في عصر الرشيد والمأمون . وكانت
 مصر يومئذ في أشد الحاجة حقاً إلى الترجمة ، لنقل
 العلوم الأوروبية إلى لغة البلاد .

وعمل رفاة مترجماً ودرساً وأمين مكتبة في مدارس
 عدة ، ولما كانت الحكومة تعلق على أعمال الترجمة أهمية
 كبرى ، لكي تظهر بأكبر عدد من الكتب المترجمة في
 أقل زمن ، ألقى عبء كبير على أعضاء البعثة العالدين ،
 فكان عليهم ترجمة كتب العلوم التي درسوها في أوروبا ،
 وأشرك معهم غيرهم . ممن لم يكن لهم خلق باللغات
 الأجنبية والعربية ، فدعا ذلك إلى التفكير في حل يخفف
 عن أعضاء البعثات ما ألقى عليهم من الأعباء ، ويضمن
 وجود طبقة من العلماء الأكفاء في الآداب العربية ، وآداب
 اللغات الأجنبية ، ليضطلعوا بمهمة تعريب الكتب
 الفرنسية ، وليكونوا صلة بين الثقافة العربية والفرنسية ،
 فعرض رفاة على ولاة الأمر أن يؤسس مدرسة ألسن ،
 يمكن أن تؤدى للوطن هذه الخدمات ، فأجيب إلى

بنور مثلهم الأعلى وأستاذهم رفاعة ، قال عنهم قردى باشا : « وبأنفسهم ، وبالكتب العلمية التي ترجموها ساعدوا على نشر أفكار الرق والمدنية بين أهل البلاد ، وانتظمت بهم الحكومة في المناصب الإدارية المالية ، وفي وظائف الترجمة ، ومنهم من انغمسوا للتعليم ، وبفضل مجهودهم تعلم آلاف من أهل البلاد الفرنسية أو الإنجليزية ، أو الإيطالية » .

وظل رفاعة ناهضاً بأعبائه الشَّغال في مدرسة الألسن وما تبعها ، حتى ألفت في المحرم سنة ١٢٦٦ هـ (١٨٤٩ م) ، حيث عين رفاعة ناظرًا للمدرسة ابتدائية في الخرطوم . وهكذا انتهت حياة ذلك المهد الجليل الذي كان أكبر معهد لنشر الثقافة في مصر .

إن رفاعة كان يشعر وهو في السودان بأنه مضي لا مبعوث لنشر العلم والعرفان ، وكان مما يزيد ألمه هناك أنه لم يصطحب معه أهله وبنيه ، فكان دائم التفكير فيهم . وقد اختلف مؤرخو رفاعة في بيان سبب نفيه إلى السودان ، فمن قال : إن كتابه *تجلیس الإبریاء* سبباً يتصل بنفيه ، إذ الكتاب يحوي آراء ومبادئ لا يرغب فيها الحاكم المستبد ، وعباس الأول كان في طبعه مستبدًا غشومًا ، فلا بد أن الوشاة قد وجهوا نظره إلى ما في كتاب رفاعة مما لا يروق لعباس ، فرأى أن يعيده إلى الخرطوم .

كما يمكن أن يكون رفاعة قد نال معارضة من بعض المشايخ المتعصبين الذين ربما عدوه متطغلاً على ميلائهم في دواة الشريعة والفقه .

ويرى بعضهم في ذلك مظهرًا لانقسام البيت الحاكم على نفسه ، فإذ أقرب أحدهم شخصاً غضب عليه الآخر .

ومع ذلك كله قابل رفاعة هذا القصور بالجلد والصبر ، وأخذ يحاسب نفسه على ما قدم لبلاده ، ليرى : أهنأك حقوة اقترفها ، فيجد أنه قد قوبلت حسناته بالإساءة ، وجمي له بالكران .

وبعد عتاه في جمع التلاميذ بالمدرسة ، انتظم التعليم بها ، وتخرج فيها طائفة من الشبان تولوا مهمة التدريس بالمدارس التي أنشأها الحكومة هناك .

وإذا كان رفاعة لم يظفر بنتيجة كبيرة من ناحية المدرسة التي أرسل إليها ناظرًا ، فقد بقي لهذه الرحلة أثر عظيم باق . فقد عرب رفاعة كتاب *Les Aventures de Télémaque* . وهو كتاب ضخم يقع في نحو ثمانمائة صفحة ، وربما يكون قد ترجم هنالك كتباً أخرى غير هذا الكتاب .

عاد رفاعة من السودان وأضعاً نصب عينيه مشروعاً ضخماً ، هو أن ينهض مع صديقه أدهم باشا بنشر التعليم الشعبي في البلاد . « وإدخال المعارف في أفراد الرعية على اختلاف درجاتهم ، والتسوية بين الأعيان والرعاع في مادة التعليم الأمل » . ولكن الوالي يومئذ لم ينفذ المشروع ، فعمل رفاعة حينئذ ناظرًا للمدرسة الحربية ، وحينئذ عضواً باللجان التي شكلت للنظر فيما يجب عمله لافتتاح مدارس جديدة . أو للنظر في تنظيم المكاتب الأهلية ، أو للنظر في جميع المسائل الخاصة بهذه المكاتب ، وأهمها تقارير المفتشين وأقرانهم .

كما اختير ناظرًا لقلم الترجمة بديوان المدارس ، وقام بدور كبير في تنظيم تدريس اللغة العربية ، فكان يمتحن الشيوخ ، ليختار منهم الأكفاء لوظائف التدريس ، ويزور المدارس ، ليتفقد أعمالهم ، ويختبر كفاياتهم ، ويضع بياناً يكتب اللغة العربية الصالحة للتدريس لكل مدرسة . وطرق تدريسها ، وكان يرى أن مدرسي اللغة العربية من الأزهر يجب أن ينهجوا في التعليم مناهج جديدة ، وأن يتقنوا علوماً جديدة ، ويدرسوا أساليب في التربية جديدة ، تؤهلهم لعبء القيام بعملهم في المدارس الحكومية ، وكان على مبارك يشاركه هذا الرأي . وذلك هو ما حفزه إلى إنشاء مدرسة دار العلوم ، وعنى رفاعة هذه المدرسة أمانة عناية ، فكان ينشر أبناءها ، وينبع في صحيفته ما كان يلقى بها من الدروس .

وفضلاً عن ذلك كان رفاعة يشرف على كثير من الامتحانات التي تعقد بالمدارس الأجنبية ، ويخطب في حفلاتها .

وترجم في الجغرافية ، والفلك ، والتاريخ ، والسياسة ، والاجتماع ، والفقه ، والهندسة والمعادن ، والفنون الحربية ، والأدب .

ونشر كتباً في التعبير ، والأدب .

ولعل خير ما ألفه :

١ - كتاب «تخليص الإبريز» ، في تلخيص باريز ، يصف فيه رحلته إلى عاصمة فرنسا ، فقد أشار عليه بعض أقاربه ومحبيه ، ولا سيما شيخه العطار «أن يتنه على ما يقع في هذه السيرة» ، وعلم ما يراه ، وما يصادفه من الأمور القبرية ، والأشياء العجيبة ، وليكون نافعاً في كشف القناع ، من حياء هذه القباع ، وليكون دليلاً يهتدى به إلى السفر إليها طلاب الأسفار ، فاستجاب رفاة لهذه الإشارة ، ووضع في وصف هذه الرحلة كتاباً توخى فيه «سلك طريق الإيجاز ، واركتاب السهولة في التعبير ، حتى يمكن لكل الناس الرجوع على سبيله» (١) .

وصح رفاة في هذا الكتاب ما رآه في رحلته ، وما انطبع في نفسه من آثار نفسية ، عندما شاهد بيئة جديدة ، وعاش شعراً جديداً ، فكان الكتاب لذلك ذا قيمة كبرى بين مؤلفات رفاة ، لأن معظمه مبني على ملحوظات رآها ، وآراء أبدأها ، لا على نقل أو ترجمة ، فهو كتاب ذاتي ، فكر فيه رفاة ، ووضع لسيناته ، وأخرجه ، وقصّله فيه فضل الخلق والإبداع .

ويبدو في هذا الكتاب ما انتصف به رفاة من شجاعة في تسجيل ما رآه واعتقده ، لا يبالى في سبيل ذلك أن يستر ما قد لا يرضى عنه من اتصال بهم من علماء فرنسا ، كما سجل في كتابه ما يراه غيره نقائص فيه ، وما أبدى عليه من ملحوظات لا تخلو من قسوة ، ويبدو كذلك ما انتصف به من دقة الملاحظة ، وصفاء الذهن ، فاستطاع أن يوازن بين عادات الشرق والغرب ، وخلال المصريين والفرنسيين ، كما أنه سجل ملحوظاته على ثورة فرنسا سنة ١٨٣٠ م في حرية لا تتر شيئا .

ولما أنشئت صحيفة روضة المدارس سنة ١٢٨٨ هـ (١٨٧٠ م) وضعت تحت نظارة رفاة .

وهكذا ساهم رفاة مساهمة فعالة في توجيه التعليم بمصر ، وتوجيه الصحافة ، وظل عاملاً في مناصبه كلها إلى أن وافته منيته سنة ١٢٩٠ هـ (١٨٧٣ م) . وكانت آثاره في منه العشر الأخيرة بعد الستين تدل على علم ناضج ، ونشاط ذهني متقد غير مألوف .

ساهم رفاة مساهمة جبارة في النهضة العلمية بمصر ، فكان أحد أركان هذه النهضة ، بل إمامها في مصر ، فضلاً عن المناصب التعليمية التي تولّاها كان دأب الحركة ، موصل القلب بالإنتاج العلمي تأليفاً وترجمة ونشراً .

فقد وقت مبكر ظهر هذا الاتجاه عند رفاة . فقد ألّف عندما كان في الأزهر كتاباً يريد أن يذلل بها طرق العلم للدارسين في هذا المعهد الجليل ، ولما قُبِلَ في البعثة التعليمية ألف كتاباً يصف به رحلته ، ولما إن تعلم اللغة الفرنسية حتى أقبل على ترجمة ما رآه صالحاً لوطنه من علوم الغرب وأدبه ، وظل موصل القلب دائماً ، وأينما كان ، وفي أي عمل قام به - بكتاب يؤلفه ، أو مؤلف غربي يترجمه ، أو كتاب عربي قديم ينشره ، فكان له من ذلك كله آثار ضخمة بقي كثير منها ، والمرجو أن يهتدي البحث فيما تركه من آثار لدى أسرته - إلى كتب أخرى غير معروفة إلى اليوم . وفضلاً عما ألفه أو ترجمه أو نشره ، أشرف على كثير مما ترجمه طلبته بمدرسة الألسن ، حتى قال بعض مؤرخيه : إن محصوله من إنتاجه وإنتاج تلامذته بلغ نحو سبائة كتاب .

وتعددت الميادين التي ألّف فيها رفاة أو ترجم أو نشر . فله تأليف في التوحيد ، والنحو ، وعلم الحديث ، والهندسة ، والاجتماع ، والتربية ، والفقه ، والتاريخ ، والأدب .

ويظهر من تلك الرحلة أيضاً أنه لم يخلع رداء قوميته، فيعد كل ما في أوروبا خيراً، وينتقص كل ما في بلاده، بل يحتفظ بشخصيته، فيعترف بما للغرب من حسنات، وما تفرق به على مصر، ولكنه إلى جانب ذلك لا يفوته أن ينتقد ما يراه من السيئات.

٢ - و «مناهج الألياب المصرية» في مباحج الآداب المصرية» ، وهو كتاب يتحدث فيه رفاعة عن «المنافع العمومية» التي بها الوطن توسع دائرة اتديته ، اقتطعها من ثمار الكتب العربية البانعة ، واجتاعها من مؤلفات الفرنسيات النافعة ، مع ما صنع باليال ، وأقبل على الخطر أسن لقيال ، وحزرها بالآيات البينات ، والأحاديث الصحيحة والدلائل البينات ، وعصها المم الفغير من أشغال الحكاء ، وآداب البلاء ، وكلام الشراء ، من كل ما ترناح إليه الأفيام ، وتزاج به من اللعن الأفيام» (١).

فهدف رفاعة من تأليف هذا الكتاب دراسة التواحي المادية للتملنن ، مما يعود على افيفة الاجتماعية بالثروة والغنى .

٣ - وكتاب «المرشد الأمين للتجارات والبين» ، وهو كتاب مطالعة يقرأ فيه الطلبة والطالبات . عندما فُتحت أبواب العلم أمام المرأة ، ويسرى في اكتساب المعارف بينها وبين الرجل .

وليس هذا الكتاب ككتب المطالعة المؤلفة في عصرنا الحاضر ، تجمع موضوعات شتى ، لا تربط بينها فكرة ، ولا يجمعها سلك ، بل هو كتاب ذو فكرة واحدة ، ترى إلى خلق المواطن الصالح ، فهذا الكتاب يعرفه حقوقه وواجباته ؛ إنساناً يمتاز عن الحيوان بعقله وخلقه ، خلقه الله ذكراً وأنثى ليتم بقاء هذا العالم ، له وطن يعمل بكل قوته على إسماعه ومجده ، وأسرة يعيش تجربها ورفاهيتها ، وأقارب يجب أن تسود صلته بم الحب والوفاء ، وله يدين له بالعقيدة والعبادة .

فرفاعة في هذا الكتاب يقدم لتلاميذه حقوق الإنسان وواجباته فرداً ، وفي جماعة صغيرة هي أسرته ،

وجاعة كبرى هي وطنه وأمتة . ويلور الكتاب كله حول ذلك ؛ فهو كتاب ذو فكرة وسنج ، يقسم الفكرة إلى أبواب ، ويضع للأبواب فصولاً تتناول جزئيات صغيرة . وأنت لذلك تنتقل في هذا الكتاب بين معارف تربوية ، ومعلومات سياسية ، وعواطف وطنية ، ومبادئ إصلاحية ، وشئون اجتماعية ، ومسائل دينية .

٤ - وكتاب «أنوار توفيق الجليل» ، في أخبار مصر وثوبق بني إسماعيل : وهو كتاب يؤرخ لمصر قبل الإسلام ، وكان الجزء الأول لمشروع ضخيم رسمه رفاعة وكان يود من صميم قلبه أن يتمه ؛ فقد رأى وهو المحب لوطنه أن خير ما يبعث حب الوطن في قلوب بنيه ، وتقديرهم له ، وتقانيهم في علمته ، هو دراسة تاريخ هذا الوطن ، ومعرفة أمجادهم في حاضره وباضيه ، فحزم أن يضع تاريخاً لمصر يبدأ من أقدم عصورها ، وينتهي بالمصر الذي يعيش فيه .

وحين صمم على هذا المشروع أقدم عليه . وهو يعلم ضيق علمته ؛ فهو تاريخ أم الدنيا ، وعنوان ملوك المملكة العليا ، حيث إن مصر كنانة الله في أرضه ، وما الملائك الأكرمة مع سائر العالم في طوله وعرضه» (١) .

وأعد رفاعة لهذا المشروع كل ما يملكه من جهد ، وما قرأه في حياته الطويلة من كتب ، عربية كانت أو غير عربية . ولكن هذا المشروع الذي أراد أن ينهض به لم يخرج منه سوى هذا الجزء ، الذي أرخ فيه لمصر قبل الإسلام ، وكتاب آخر هو مقدمة لتاريخ مصر بعد الإسلام . أما تاريخ مصر بعد الإسلام فلم يظهر ، وإن ذكر بعض مؤرخيه أنه أتم منه جزءاً ، وقام بعده ابنه على فهمي باشا بإكماله من بعده ، على منهجه وأسلوبه (٢) . اجتهد رفاعة في أن يمحص هذا التاريخ من الخرافات والأباطيل ، وما أُلغ به الإخباريون والقصاص من اختراع الخزعبلات ، وما توهمه أرباب الأوهام الفاسدة

(١) أنوار توفيق الجليل ص ٣ .

(٢) حلية الزين ص ٢٦ المخط الجديدة ج ١٢ ص ٥٦ .

(١) من كلام رفاعة - مناهج الألياب ص ٤ .

كتب الجغرافية باللغة العربية ، يحتوى على التفصيل والترتيب على نسق ما فى الكتب الغربية . والكتاب ترجمة لعدة كتب مطولة فى الجغرافية .

وقد أطلال رفاة فى الحديث عن بلاد العرب ، وكان الفصل الذى كتبه عن مصر أكبر فصول الكتاب ، فاستطاع بذلك أن يجعل معلومات الطالب المصرى غزيرة بالنسبة إلى بلاده أكثر منها بالنسبة إلى غيرها من البلاد .
٣ - و « قلائد المفاهر ، فى غرب عوائد الأوائل والأواخر » : وهو ترجمة كتاب Mœurs et Usages des Nations لمؤلفه دينج Depping

ولم ينقله رفاة إلى العربية بتمامه ، بل حذف ما ذكره مؤلف الكتاب من الخط والتشنيع على بعض العوائد الإسلامية ، أو مما لا ثمرة لذكره .

والكتاب عرض موجز لغرائب الأحوال الاجتماعية بين الأمم .

٤ - القانون الملقى القرنى Le Code Civil

٥ - قانون التجارة Code de Commerce

٦ - نظم العقود فى كسر العود La Lyre Brisée

وهى قصيدة لأستاذة فى اللغة الفرنسية : « يوسف أكوب » المصرى ، وهى تتضمن ثورة على الحب ، والتجاء إلى عود الغناء يشاعر آلامه وآماله ، ولكن الثائر لم يلبث أن رأى دموع الحبيبة تنهل على خديها ، فحطم عوده ، وعاد إلى حبيبته ، ولذلك سميت القصيدة : العود المكسور .

وترجمة هذه القصيدة كانت أول عمل قام به رفاة بعد دراسة اللغة الفرنسية أقل من عام .

(٧) و (٨) - « نشيد المارسيلىز » و « القصيدة الباريسية » وهما من آثار الثورة الفرنسية ، أعجبهما رفاة ، لأنهما يتفقان مع ميوله الوطنية ، فترجمهما .

من تخيل المعائب ، لأن كثيراً من كتب السير مشحون بخوارق العادات . ومع ذلك لم يخل الكتاب من آراء نصيبها من الصحة ضليل .

٥ - وكتاب « نهاية الإنجاز ، فى سيرة ساكن الحجاز » .

فقد رأى رفاة عندما شرع فى الجزء الثانى من تاريخ مصر ، وهو الذى يقص تاريخها بعد الإسلام - أنه لاغنى عن تقديم هذا الجزء بالسيرة النبوية ، لأنها سيرة النبي الذى جاء بهذا الإسلام ، فوضع كتاباً ضخماً فى هذه السيرة ، ومع ذلك سماه : نهاية الإنجاز .

والكتاب يتتبع حياة الرسول ولبدأ إلى أن رحل إلى الرفيق الأعلى . وهو بما جمعه من أخبار وأحداث وآراء يأخذ قيمته بين مؤلفات السيرة النبوية ، وإن خالفه القارئ فى بعض ما يبديده من آراء وتنوعت كذلك الميادين التى ترجم لها رفاة ، ومن أشهر ما ترجمه :

١ - الجغرافية العمومية لمؤلف ملطبرون Maite-Brun وهو كتاب يؤرخ لتقدم الجغرافيا ، منذ كانت فى المهد إلى أن شئت عن الطوفى فى عصر المؤلف ، ثم يقدم المعلومات الجغرافية عن الأرض وأقسامها فى إطلاة وإسهاب .

وهذا الكتاب سجل لما وصلت إليه الجغرافية من تقدم وازدهار ، حتى عصر المؤلف الذى وضع كتابه للمدرسى هذه المادة ولطلبة المدارس العليا ، « بل يمكن أنه لا تسام منه نفيس العامة الذين يريدون تعلم الجغرافيا من غير معلم ، وعسى أن يكون هذا الكتاب مقبولا عند الفلاسفة النظام » .

٢ - التعريبات الشافية ، لمريد الجغرافية :

وهو كتاب كان رفاة يعتز به ، ويعمل عليه من يريد التوسع فى هذه المادة الحبيبة إليه ، وقد ترجمه عندما وكل إليه تدريس هذه المادة ، فلم يجد لديه شيئاً من

طلّاع هذا الأدب ، الذى يرى إلى نقل المعاني ،
وتصوير ما يحول بالنفس من إحساسات .

والذى هيأ لرفاعة الإنتاج الأدبي غرامه منذ نشأته
فى الأزهر بالأدب ، وشغفه به ، حتى قال عن نفسه ،
وهو يتحدث عن اللغة العربية : « وقد كلفت منها بالأدب ،
كلف الماشق بزينب والرباب » . وكان لذلك أثره فى إنتاجه
طول حياته ، فكثيراً ما يستشهد فى مؤلفاته بما وعته
حافظته من هذا المأثور .

واطلّع على الكثير من أدب فرنسا ، وما كان يكتب
فى صحفها ، وكان لذلك أثره فيها عاجله من مقالات ،
وفى صحفه التى أشرف عليها ، فقد أسند إليه الإشراف
على القوائم المصرية حينئذ ، وعلى روضة المدارس منذ
إنشائها إلى حين وفاته ، وفيها أنشأه من شعر يترجم به
عما فى نفسه ، ولا يقف عند حد المدح أو الهجاء .

وكان لرفاعة نفس حساسة بما يحيط بها من مظاهر
الجمال ، ولسان يريد أن يعبر به عما مملأ نفسه من هذه
المعاني ، ويدلّنا على ذلك ما رواه رفاعة عن نفسه عندما
مر بمدينة « مسنية » ، وسمع بها أصوات النواقيس ،
فقد أطربه صوته ، فأثار فيه مكانم الشعور بالجمال ،
فجربى الشعر على لسانه ، وصنع فى ليلة ، وهو يحادث
بعض الطرّاف ، مقامة ظريفة ، مضمونها ثلاثة معان :
الأول : أنه لا مانع من أن الطبيعة السليمة تميل إلى
استحسان الذات الجميلة مع العفاف ، وبما أنشأه فى
ذلك قوله :

أصبو إلى كل ذى جمال ولست من صبرنى أخاف
وليس فى الهوى ارتيساب وإنما شيمتى العفاف

والثانى : سكر الحب من معانى خر فى عيني
محبوبة ، واستغناؤه عن الراح براحته ، وأنشأ فى هذا
المعنى قوله :

وقد سجلتهما له تلميذه أبو السعود أفندى فى كتابه الذى
ترجمه بعنوان : نظم اللائى فى السلوك ، فيمن حكم
مصر وفرنسا من الملوك .

٩ - « مواقع الأفلاك » فى وقائع تلكا ، وهو
أعظم عمل أدبي قام بترجمته . وعنوان الكتاب بالفرنسية :
Les Aventures de Télémaque لمؤلفه فينلون
Fénelon الذى روى بهذا الكتاب أن ينمى
الإحساس الخلقى عند الأمير الشاب أى الملك لويس
الرابع عشر ، وأن يريه تاريخ الشعر عند اليونان القدمين ،
كما ملأه بالتلميحات والنقد غير المباشر لحكومة لويس
الرابع عشر ، وكان نشر هذا الكتاب سنة ١٦٩٩ مما
جر عليه غضب الملك .

ولإى جانب التأليف والترجمة أشرف على نشر عدة
كتب عربية ، عم الانتفاع بها فى الأزهر وغيره منها
تفسير الفخر الرازى ، ومعاهد التنصيص ، وخزانة
الأدب ، والمقامات الحبرية ، ومقدمة ابن خلدون .
وغير ذلك من الكتب التى كانت نادرة الوجود فى ذلك
الوقت ، فطبع ، وبذلك ساهم رفاعة فى نشر التراث
القديم ، وإحياء مجد العربية .

ولإكمال صورة رفاعة نضيف إلى علمه ، وجهوده
فى التأليف والترجمة أنه كان أدبياً يوضع فى الصف الأول
بين أبناء عصره ، فقد بعد بأدبه فى غالب الأمر عن أن
يجعله مظهراً للصناعة اللفظية فحسب ، بأن ينشئ القطعة
من الشعر ، والمقالة الثرية ، يتلمس بهما محسناً بدعياً ،
أو نكتة للزخرفة ليس غير ، ولكن كان لديه ما يريد أن
أن يعبر عنه من المعاني ، وإذا كانت الصنعة قد وجدت
سبيلها إلى أدبه ، فرأيناه فى النثر يعمد إلى السجع ،
ويلتزمه أحياناً ، وفى الشعر يلجأ إلى بعض الزخارف ،
فنشأ ذلك حكم العصر الذى عاش فيه ، والذى لم
يتخلص من قيود الماضى ، وليس معنى ذلك أننا نضع
أدب رفاعة فى صف أدبنا اليوم ، ولكننا نعلّمه من

وكم شهدت من وعى وكم هزمت من بلى
فمن تعدى ، وطنى على حاكم يصرع

ولم يستطع رفاة أن يتخلص من السجع والحسنات
البديعية الأخرى التي كانت شائعة في عصره ، وذلك
عندما يحتفل بما ينشئه ، ويريد به أولاً وقبل كل شيء
أن يؤثر به في نفس سامعه كبعض مقالاته وكل
ما أنشأه من الخطب .

وقد يتخلص من السجع في الأبحاث التي يريد بها
إيصال الأفكار إلى قارئه .

وقد يكون هدفه الأول تصوير الفكرة في أوضح
صورة ممكنة ، لا يبالي في سبيل ذلك أن يستخدم
الكلمات العامة ، والألفاظ الفرنسية ، حين تهجم عليه
مظاهر المدنية الحديثة ، فلا يجد بدءاً من استخدام
كلمات لا يعرف كيف يضع كلمات عربية مكانها ، كما
يجد ذلك في كتابه تخلص الإبريز (١) .

وهذا فذكر فضل رفاة ، وجهوده اللغوية التي
ذكرها في تطويع اللغة العربية ، إذ كانت سبيل الترجمة
في عصره شائعة مليئة بالصعاب ، فقد رقدت اللغة
العربية حيناً طويلاً من الدهر لم تسير حركة التقدم ،
ولم تمر على التعبير عما جد في العلم والحضارة والمدنية ،
وكان المترجمون عندما يحاولون نقل ألوان العلوم المختلفة
تعرضهم صعوبة العثور على ألفاظ تطابق في معناها
معاني الألفاظ المترجمة .

فكان رفاة يعرب الأسماء الأجنبية ، ويجتهد في
اختيار مصطلح لما يراه أمامه من مظاهر الحضارة
الحديثة ، فهو يبحث في العربية عن اسم يمكن أن
يستخدمه ، ولو بطريق التوسع ، للدلالة على هذا الشيء
الجديد ، فيستخدمه ، فإن لم يجد ، نظر إلى فكرة

قد قلت لما بدا ، والكأس في يده
وجوهه الخمر فيها شبه خديه :

حسبي نزاهة طرفي في محاسنه
وشوق من معاني صخر عينه

والثالث : في تأثير النفس بضرب الناقوس ، إذا
كان من يضرب الناقوس ظريفاً بحسن ذلك ، وأنشد
في هذا المعنى قول الشاعر :

مذ جاء يضرب بالناقوس قلت له
من علم الظبي ضرباً بالنواقيس

وقلت للنفس : أى الضرب يؤمك ؟
ضرب النواقيس ، أم ضرب النوى ؟ قيسى

وفيلها ببعض أبيات فيها جيتاس ، كهذا الجيتاس .
وتنوع شعر رفاة بين مدح ، ووصف ، وشكوى ،
وتوسل بالرسول ، وكان سابقاً إلى لون لم يعرفه الشعر
العربي من قبل ، وهو الأناشيد الوطنية ، وقد تحدثنا عن
ذلك في مقال بالرسالة الجديدة (١) .

وتنوعت هذه الأناشيد بين فخر بمصر القديمة
والحديثة ، وبين حديث فخر على لسان الجيش يزهو
بحاضره وماضيه ، فقد كان رفاة يمتلئ النفس حباً
لمصر ، وفخراً بتاريخها :

مصر لها أياد عليا على البلاد
وفخرها ينادى ما المجد إلا ديني

وكان لصلته بالجيش من ناحية ، وما قام به الجيش
المصري من جلائل الأعمال في عصر رفاة أثر في هذه
الأناشيد التي أنشأها على لسانه ، أو ليردها الجنود :
فكم لكم حروب بنصركم تنوب
لم تنكم خطوب ولا اقتحام معتم

(١) انظر مقالة الجاحظ في افتتاحية المدد المائى من « المجلة »
(التحرير)

(١) راجع الرسالة الجديدة الصادرة في سبتمبر سنة ١٩٥٨ م .

السياسة ، وحيثاً يأتي بتعليقات على ما يرويه من سياسة الدول .

وسنبا كلها يبدو رفاة ذا ميل فطري إلى النظم الحرة ، والحياة السياسية المقيدة بالقوانين ، وبدلتا على ذلك أمران :

الأول : أنه ترجم دستور فرنسا الذى كان معمولاً به ، وهو فى باريس ، وكأنه بذلك يرفع أمام بنى وطنه مشدداً يقتدى به فى الحياة السياسية المثالية ، ولا سيما أنه ترجم هذا الدستور مبدئياً رأيته فيه ، إذ يقول : « ومن ذلك يتضح لك أن ملك فرنسا ليس مطلق التصرف ، وأن السياسة الفرنسية هي قانون مقيد ، بحيث إن الحاكم هو الملك ، بشرط أن يعمل بما هو مذكور فى القوانين » .

ويبدو هذا الإعجاب من تعليقه على مواد هذا الدستور ، فعلق على المادة الأولى منه ، وهي التى تنص على أن سائر الفرنسيين مستوون أمام الشريعة بقوله : « من ذلك يتضح لك أن ملك فرنسا ، من ربيع ووضع ، لا يفتقر فى إجراء الأحكام المذكورة فى القانون ، حتى إن الدعوى الشرعية تقام على الملكة لويفة عليه الحكم كثير ، فانظر إلى هذه المادة الأولى ، فإنها لما تسلمت عظيم على إقامة العدل ، وإسعاد المظلوم ، وإرضاء خاطر الفقير بأنه كالعظيم ، نظراً إلى إجراء الأحكام » . وهكذا يبدو عطفه فى كل ما ذكره من التعليقات .

والآخر : تاريخه للثورة التى شبت فى فرنسا ضد الملك سنة ١٨٣٠ م ، عقب انتهاك هذا الدستور ، فلذلك تلمس فى هذا التاريخ ، والتعليق على الثورة مبلغ عطفه عليها ، وإيمانه بعدالتها ، وقد قرر رفاة أن أسباب هذه الثورة ترجع إلى رغبة الملك فى مخالفة الدستور والعودة إلى التصرف المطلق ، والتعرض لحرية الرأى ، وأدلى رفاة برأيه فى موقف الملك من الثورة ، وأنه لم يقابلها بما يتفق مع الكياسة والسياسة والرياسة ، مما يدل على أن رفاة كان يفضل أن ينجح الملك نهجاً دستورياً ، وأن يرد إلى الشعب حقوقه التى اغتصبها .

دكتور أحمد أحمد بدوى

اللفظ فترجها فى كلمة أو عدة كلمات ، كما وضع لكلمة Musée اسم خزانة المستعربات ، وهى ما اخترنا له اليوم كلمة « المتحف » . فاذا عجز عن الإتيان باسم عربى استخدم الاسم الفرنسى .

ولرفاعة مصطلحات أدبية ، وجغرافية ، وقانونية ، وهندسية . وكان يراد منه وضع معجم للعربية والفرنسية ، ولكن ظروفه لم تمكنه من هذا العمل الجليل (١) .

وله آراء اجتماعية سليمة ، فقد رأى أن من حقّ من لا يستطيع الكسب من أعضاء المجتمع ، لمرضه أو شيخوخته — أن تنشأ مؤسسات تنهض بسد حاجة هؤلاء ، والقيام على شؤونهم ، ولا يرى رفاة أن تنهض الدولة وحدها بذلك العبء ، بل يبدى أن يعينها على أداء هذا الواجب جماعات الأغنياء .

وقد رفع صوته عالياً ، منادياً بحق العامل فى أن ينال أجرأ مناسباً لما بذله من الجهد والعناء ، ودحض حجة أولئك الذين يزعمون أن من حقّ المالك أن يستحضر على محاصيل أرضه ، وألا يكافأ العامل بما يستحقه من المكافأة .

وربما كان رفاة أول من نادى بتحرير المرأة من ربقة الجهل فى العصر الحديث ، ففى كتابه : « المرشد الأمين » يدعو إلى أن تنال الفتاة حظها من العلم . كما ينال الفتى ، ودعم رفاة رأيه هذا بمختلف الحجج والأسانيد (٢) .

أما آراؤه السياسية فقد نثرها رفاة فى كتب له عدة يقصد فى بعضها إلى عرض نظراته قصداً للحديث عن

(١) راجع كتاب « رفاة الطهماوى بك » ص ٢٨٧ لكتور أحمد أحمد بدوى .

(٢) نشرنا مقالاً عن رأيه فى المرأة ، ووازننا بينه وبين فاسم أمين فى « المجلة » عدد أغسطس سنة ١٩٥٨ م .